
الطبعة الخامسة
غازي عبد الرحمن القصيبي
269
نسخة منسقة
مجلة الابتسامة
هما
http://www.maktbtna2211.com/
Ahmed Mady
مجلة الابتسامة
دار الساقي

فريق العمل بقسم تحميل كتب مجانية

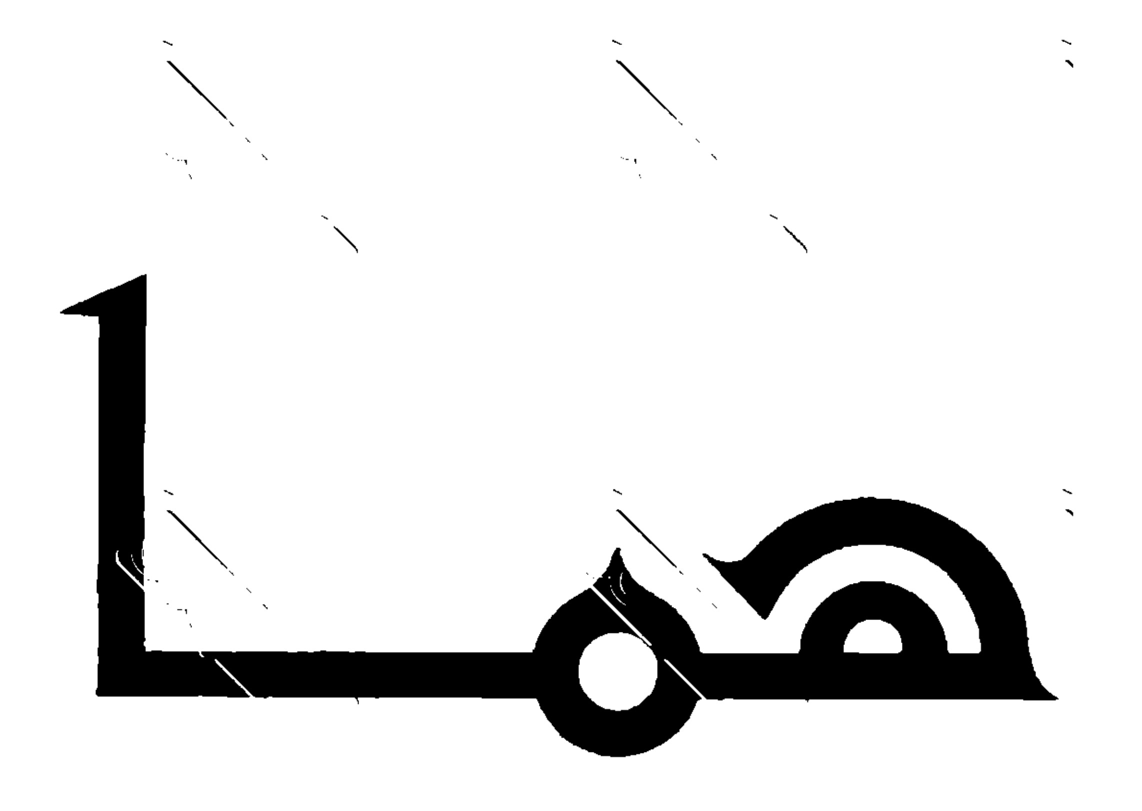




Dr. Ahmed Mady

د. أحمد ماضي

غازي عبد الرحمن القصيبي





دار الساقي

بيروت - لندن


إلى
«واو»

مقدّمة أولى

هوِّنْ على بَصرٍ ما شقَّ منظَرُهُ
فإنّما يقَظاتُ العيْنِ كالحُلُمِ

المتنبّي

مُقدّمة ثانية

لو مُثّل هَذا على المسرح الآن، لكان بوسعي أن أدينه باعتباره عملاً من أعمال الخيال يصعب حدوثه في الواقع.

شكسبير

«الليلة الثانية عشرة»

مُقدّمة ثالثة

لا توجد مناظر في هذه المسرحية. ولا توجد فواصل بين الأزمنة. فالماضي والحاضر والمستقبل توجد، كلّها، في نفس الوقت. والشخص الواحد يوجد أحياناً في مكانين على المسرح، ويتكلّم بنفس صوته مرّتين في نفس الوقت. كل شيء هنا متداخل في كل شيء. ولا يوجد أثاث ثابت.

توفيق الحكيم

«يا طالع الشجرة»

هي: هل تودّ وداعاً صاخباً على طريقة «من يخاف من فرجينيا وولف؟»؟

هو: آه! فرجينيا وولف! الكاتبة الفيكتورية التي تمرّدت على النثر الفيكتوري المحَنّط. هاجمته بأظافر فرويدية وجويسية. وتزوّجت تاجراً يهودياً ثريّاً. هيّأ لها الظروف الملائمة للكتابة. وساهمت في حركة التحرير النسوي بكتاب اسمه «غرفة خاصة بي أنا». وماتت منتحرة. أغرقت نفسها خوفاً من أن يعاودها الانهيار العصبي الذي كان يحوم فوقها مثل سيف...

هي: لم أقصد الكاتبة. قصدت المسرحية المُسمّاة «من يخاف من فرجينيا وولف؟».

هو: المسرحية! وهي من تأليف إدوار ألبي وتُصنّف، أحياناً، ضمن مسرح اللامعقول، وإن كانت بالمقياس الدقيق غير داخلة فيه، بخلاف مسرحيته الأخرى «سيسكيب» التي تتناول حواراً بين إنسان ومخلوق غير إنساني ينتمي إلى فصيلة الزواحف ويدور الحوار...

هي: ألا تعتقد أني أعرف هذا كُلّه؟

هو: وقد تحوّلت «من يخاف من فرجينيا وولف؟» إلى فيلم سينمائي شهير مثَّل فيه ريشارد بيرتون دور الزوج، البروفسور الكهل المحبط، ومثّلت فيه اليزابيث تايلور دور الزوجة التي...

هي: سبق أن سألتك: ألا تعتقد أنني أعرف هذا كله؟

هو: أعتقد أنك تعرفين معظمه. كنت أريد تذكيرك أن «من يخاف من فرجينيا وولف؟» لا تحتوي على وداع صاخب.

هي: حسناً! هل تودّ وداعاً صاخباً على طريقة ريشارد بيرتون واليزابيث تايلور؟

هو: لم يكن هناك وداع واحد. تبادلا الوداع أكثر من مرّة. وتبادلا الطلاق أكثر من مرّة.

هي: أقصد الوداع الأخير.

هو: الوداع الأخير لا يكون إلاّ عند الموت.

هي: ما أكثر ما تجادل! هل تريد أن يكون هذا هو الوداع؟!

هو: الوداع؟! الوداع كلمة قبيحة. كلمة مستهجنة. كلمة منكرة. كلمة بذيئة. الوداع فضيحة. قال أبو نواس: «إنما يفتضح العاشق في وقت الرحيل». الوداع امتحانٌ قاس. قال المتنبّي: «إذا اشتبهتْ دموعٌ في خدودٍ .·. تبيّن من بكى مِمّنْ تباكى». وقال...

هي: قال المتنبّي: «إذا اشتبكتْ».

هو: قال: «إذا اشتبهت».

هي: البيت الذي أحفظه يقول «اشتبكت».

هو: حفظك غير صحيح. أعني أن النصّ الذي حفظته غير صحيح.

هي: لا معنى للبيت إذا قلنا «اشتبهت».

هو: ديوان المتنبّي في المكتبة. إذهبي وتأكدّي بنفسك.

هي: إشتبهت تعني تشابهت، أليس كذلك؟

هو: نعم.

هي: إذا تشابهت الدموع على الخدود كيف يمكننا أن نفرّق بين الباكي والمتباكي؟

هو: آه! سؤال جميل! هنا مكمن الروعة في البيت. عندما تتشابه الدموع يصبح الحكم على الملامح. تستطيعين أن تسكبي دموعاً كاذبة. ولكن يصعب عليك أن تجعلي لونك يشحب وشفاهك تمتقع وجبينك...

هي: هل نسيت أنني مُمثّلة؟

هو: لم أنس. كيف أنسى؟ حتّى أقدر الممثّلات يصعب عليها تصوير مشهد الوداع.

هي: لم أدخلتني في هذه المتاهة؟

هو: دخلت بنفسك. لم يدخلك أحد. كنت أروي بيتاً من الشعر وتدخّلتِ لتغييره. هذا لا يجوز. الاعتداء على أشعار الناس جريمة معنوية. تستطيعين اعتبارها جريمة حقيقية.

هي: إشتبهت! إشتبهت! إشتبهت! ثم ماذا؟

هو: كنتُ أتحدّث عن الوداع. يثير الوداع في نفسي صوراً بشعة كئيبة. مراسم الدفن. مجالس العزاء. طقوس التعزية. في «الأهرام» يتضمّن كل نعي شجرة عائلة صغيرة، وأحياناً كبيرة. قرأتُ، مرة، أن الاستخبارات الإسرائيلية كانت، وربّما لا تزال، تحصل على معلومات غاية في الدقة عن ضبّاط الجيش المصري عن طريق صفحة النعي في «الأهرام». وإذا استغربت هذه المعلومة قلت لك إن الرئيس كيندي قال، مرة، إن الاستخبارات السوفيتية تحصل

على معلومات من «النيويورك تايمز» عن الأمن القومي الأمريكي تفوق ما تتلقاه من جواسيسها في الولايات المتحدة. صفحة النعي في «الأهرام» أهمّ صفحاتها على الإطلاق. وقد قال لي صديق مصري إن المواطن المصري العادي يشعر بشيء من خيبة الأمل إذا لم يجد اسماً يعرفه في صفحة النعي. إلاّ أنني لا أصدّق كل ما يقوله أصدقائي. أو أعدائي. كفى بالمرء حمقاً أن يصدّق كل ما يسمعه. وفي الدول العربية المصدّرة للنفط تستطيعين قياس ثروة الفقيد، بسهولة، عن طريق عدّ الصفحات التي تتضمن نعيه. القاعدة العامة صفحة عن كل مليون دولار. لا غرو إذا سُمّي الفقيد الغالي. كما تستطيعين أن تتبيّني، بدقّة، مركز الفقيد السياسي والاجتماعي عن طريق عد الأسماء التي تزيّن صفحات النعي وتتقدم بالتعزية الدامعة للأهل الكرام. القاعدة العامة ألف اسم للوزير. وهلم جرّاً. وفي الغرب تحتفظ كل جريدة بأرشيف كامل عن حياة المشاهير. يُنشر خبر الوفاة مصحوباً بتاريخ الفقيد الشهير. وفي بيروت يلصقون رقاع النعي على الجدران. في بيروت يلصقون كل شيء على الجدران. هل لاحظتِ أن بيروت مدينة مولعة بالملصقات؟

هي: لم كل هذا الحديث عن الموت؟ لم أكن أنوي قتلك.

هو: أعرف ذلك. أعني أرجو ذلك. كنتُ أتحدّثُ عمّا تثيره كلمة الوداع في نفسي. حتّى وداع الأحياء لا يخلو من ألم. الدموع الساخنة في المطارات ومحطّات القطارات. لحظة! لحظة! قد يكون هذا قصد المتنبّي. إذا اشتبهت الدموع أمكن التمييز بين الباكي والمتباكي عن طريق الحرارة. عيون الباكي تنتج دموعاً ساخنة أمّا عيون المتباكي

فتنتج دموعاً باردة كدموع التماسيح.

هي: التماسيح لا تبكي. هذه أسطورة سخيفة مثل أسطورة النعامة التي تدفن رأسها في الرمل.

هو: ذات يوم سوف أكتب عن التمساح مسرحية رائعة من مسرحيات اللامعقول تنسي النقّاد مسرحية «الخرتيت» التي كتبها يوجين يونسكو وكان موضوعها...

هي: أعرف كل شيء عن مسرحية «الخرتيت».

هو: حسناً! فلنعُدْ إلى التمساح. رُبّما كانت التماسيح تبكي من الداخل. «أمرُّ البكائيْنِ البكاءُ المُولّجُ»، كما يقول ابن الرومي. رُبّما كان بكاء التماسيح مُولّجاً. هل تعرفين لوعة تمساح فارقته تمساحة؟

هي: دعك من التهريج.

هو: التهريج؟! سامحك الله! كنتُ في أقصى حالات الغمّ والهمّ. أصف تأثير صدمة الوداع. وهي أقسى بكثير من صدمة الحداثة. ولا يوجد أفظع من صدمة الحداثة سوى صدمة الكميون. الوداع، يا عزيزتي، يلوّث الجوّ. لو كنتُ مخترعاً لاخترعتُ جهازاً يقيس نسبة تلوّث الجوّ بالوداع، ولغادرت كل مكان تتجاوز فيه النسبة حدّاً مُعيّناً. ولو كنت مخترعاً لاخترعت، أيضاً، جهازاً يقيس حرارة الدموع. الوداع خطر على الحياة البشرية. ورُبّما كان خطراً على الحياة الحيوانية.

هي: التمساحية؟!

هو: وغير التمساحية. من الثابت، علمياً، أن الذكر في بعض فصائل الحيوانات يموت حزناً عندما تفارقه أنثاه.

هي: هذا، بالتأكيد، لا يحصل في فصائل البشر. أعني الفصائل التي أتعامل معها.

هو: هل تقصدين أن الأنثى، بطبعها، أكثر....

هي: هل تعرف النكتة التي تدلّ على مدى وفاء الرجل؟

هو: لا. ولكني أريد أن أعرفها.

هي: حسناً! ماتت زوجة فأخذ زوجها الوفيّ المخلص يبكي بحرقة، ويمزّق ملابسه، ويصرخ بأعلى صوته: «ماذا أفعل بدونك؟ ماذا أفعل بقية حياتي؟». أشفق عليه جاره العجوز فقال له: «لا تقتل نفسك حزناً يا بُنيّ. غداً أزوّجك ابنتي». استمرّ الزوج الوفي المخلص يبكي ويصرخ: «وماذا أفعل الليلة؟».

هو: هاه! هاه!

هي: لم تجب على سؤالي.

هو: أيّ سؤال؟

هي: هل تريد أن يكون هذا هو الوداع؟

هو: إلى أين تنوين أن تذهبي؟

هي: لا يهمّ. أعني لا يهمّك أنت.

هو: أنت تعرفين أنك لا تستطيعين أن تهربي. تدركين هذا تماماً. تعرفين أنك أصبحت جزءاً منّي وأني أصبحتُ جزءاً منك. تعلمين علم اليقين أنك ستحملينني معك أينما ذهبت.

هي: يا للغرور! يا للغرور! يا للغرور!

هو: الغرور؟ ما دخل الغرور في المسألة؟ أيها الغرور! كم من الجرائم ترتكب باسمك! هذه قضية بيولوجية وفسيولوجية. هل تعرفين كم

قبلة قبّلتك؟ هل تعرفين كم مرة تبادلنا فيها الحب؟ حسناً! كل قبلة تدخل خليّة من خلايا الذاكرة ولا تفارقها. وكل... كل... كل...

هي: كل مرّة.

هو: شكراً! وكل مرّة تحتلّ عدة خلايا في الذاكرة وتقيم فيها على طريقة المقرفصين في لندن.

هي: المقرفصون؟!

هو: لا تعرفين مقرفصي لندن؟ رغم أنك تعرفين لندن جيّداً. درست ومثّلتِ هناك إن لم تخني الذاكرة.

هي: تخونك الذاكرة؟ كنت قبل لحظة تتحدّث عن أشياء لا تفارق الذاكرة.

هو: لم أقل إن كل شيء يبقى في الذاكرة. كنت أتحدّث عن القبلات وعن.. عن..

هي: فعل الحب.

هو: شكراً! فعل الحب.

هي: وماذا عن المقرفصين؟

هو: المقرفصون ضرب من المرابطين. إلاّ أن المرابطين يرابطون لأغراض سامية، أعني لأغراض يعتبرونها هم سامية. أما المقرفصون فلا يتطلعون إلى شيء سوى السكنى في المنزل الذي يقرفصون فيه. قد يكون هذا هدفاً سامياً ولكني أشك أن مالك المنزل من أنصار هذا الرأي. والقرفصة في بريطانيا لا تعتبر عملاً جنائياً، وإنما مخالفة مدنية. بمعنى أنك، يا عزيزتي، إذا دخلت

منزلك ووجدت مجموعة مقرفصة تحتلّه لا تستطيعين الاستعانة بالشرطة لإخراج المجموعة. عليك الحصول على أمر قضائي بإخلاء المنزل. هذا ما لم يكسر المقرفصون الباب أو النوافذ خلال الدخول وفي هذه الحالة يعتبر العمل جنائياً. وفي بيروت...

هي: هل استقيت كل هذه المعلومات من تلك المسرحية التي مثّلت فيها دور ضابط من اسكوتلنديارد؟

هو: وفي بيروت تفشّت القرفصة خلال الحرب. وكونها عملاً جنائياً أو غير جنائي يعتمد على الحزب الذي...

هي: كنت أسألك من أين استقيت معلوماتك عن القرفصة في لندن.

هو: أنا استقي معلوماتي من مصادر كثيرة. مسؤولة وغير مسؤولة. مطّلعة وغير مطّلعة. مسموعة ومرئيّة ومقروءة. ومهموسة. أنا أسفنجة بشرية تجلس في انتظار أي معلومة تسقط عليها وتمتصّها. أنا كومة معلومات. والمعلومات شيء مثير جداً. المعلومات تعني القوّة، كما قال هنري كيسنجر، أو ربّما ميكافيلي. المعلومات مصدر بهجة وحبور. ما أجمل أن يمتلك المرء ذخيرة من المعلومات. أن يعرف أن العناكب تأكل، سنوياً، من الحشرات ما يزيد وزنه على وزن البشر مجتمعين. وأن طول الكانجرو لا يزيد على سنتيمتر واحد عند ولادته. وأن الدولفين، لا الذئب، ينام بعين واحدة. وأن ذكور الكناري هي التي تغرّد دون الإناث. وأن الإنسان هو المخلوق الوحيد بين الثدييات الذي ينام على ظهره. وأن عدد...

هي: معلومات سخيفة ومملّة.

هو: وأن عدد الاتصالات الجنسية التي تتم على ظهر الكرة الأرضية في

اليوم الواحد يبلغ ١٢٠ مليوناً. آه! المعلومات الجنسية! وإن الرقم القياسي في الجنس حصلت عليه مومس في نيويورك نامت مع ١٥,٠٠٠ زبون.

هي: سخافات!

هو: وأمتع من هذا كله المعلومات الجنسية المتعلقة بشخص معروف. كانت زوجة نيرون تحتفظ بـ ٥٠٠ أتان لتزويدها بالحليب الذي تغتسل فيه لتصبح مثيرة جنسياً. وكان نابليون يحاول مداعبة جوزفين ليلة الدخلة عندما عضّه كلب جوزفين في مؤخرته. وفقد اللورد بيرون بكارته مع مربيته عندما كان في التاسعة. النبوغ المبكّر! وفقد يوسف وهبي عذريته في الثالثة عشرة بمعرفة ضيفة في سن والدته. وكان...

هي: لا أود معرفة شيء من هذا.

هو: ألا تودّين معرفة الفرق بين النوم بطيء حركة العين والنوم سريع حركة العين؟ ثبت علمياً أن الأحلام لا تجيء إلاّ...

هي: أنت تعيش في عصور مضت وانقضت. جمع هذه المعلومات مضيعة للوقت.

هو: هذا عصر المعلوماتية.

هي: تماماً! ومعنى ذلك أنك لم تعد بحاجة إلى خزن المعلومات في رأسك. لا يوجد مُبرّر لتحولك إلى موسوعة بشرية، إلى العقّاد الجديد. كان العقاد يتلذّذ بإدهاش رواد الصالون بمعلوماته الواسعة عن النمل الأبيض والغزال القزم والأرملة السوداء التي تلتهم الذكر بمجرّد الانتهاء من العملية الجنسية.

هـو: أراهنك أنه حتّى العقاد لم يكن يعرف أن الأرملة السوداء تستطيع التهام ١٥ ذكراً في اليوم بعد الانتهاء من العملية مع كل منهم.

هي: أنت والعقّاد والعناكب! مجهود ضائع. هذه الأيام لا تحتاج إلى أكثر من ضغط زرّ في كومبيتر لكي تقفز المعلومات أمام عينيك، ملوّنة إن شئت، وناطقة إذا أردت، ومكرّرة إذا كنت بطيء الفهم. المعلومات المتاحة الآن لطالب صغير لم تكن متاحة قبل هذا العصر لأعظم العلماء ولم تكن موجودة في أضخم المكتبات.

هـو: المعلومات متاحة لطالب صغير يعرف استعمال الكومبيتر. أنا لا أعرف كيف أستخدم الكومبيتر.

هي: لا تعرف كيف تستخدم الكومبيتر، أو كيف تطبع على الآلة، أو كيف تحجز مقعداً في طائرة لأنك إنسان مُدلّل تعوّدت أن تجد حولك من يقضي حاجاتك كلها، من الإناث غالباً. هذه تعدّ لك القهوة. وهذه تكوي ثيابك. وهذه تدير قرص التيلفون حتى لا تتغضّن أصابعك الناعمة. وهذه تقود سيارتك. وهذا...

هـو: وهذا ما يدفعك إلى الوداع؟!

هي: دوافعي معقّدة جداً.

هـو: هذا طبيعي. أنت امرأة معقّدة جداً.

هي: وهذا ما يعقّد حياتنا.

هـو: إذن فأنت تبحثين عن رجل بسيط. رجل مُسطّح. رجل أحاديّ الجانب.

هي: ماذا تقصد بأحاديّ الجانب؟

هـو: الحق أنني لا أعرف معنى التعبير. ولكن وقعه جميل جداً. قصيدة

رائعة في الهجاء. تصوّري إنساناً أحاديّ الجانب. هل تريدين قضاء بقيّة عمرك مع إنسان أحاديّ الجانب؟

هي: أحاديّ الجانب قصيدة رائعة في الهجاء؟!

هو: بكلّ تأكيد. والهجاء الرائع لا يقاس ببذاءته. الهجاء، يا سيدتي الحسناء المؤدّبة، فن رفيع. أن تقولي للإنسان «أنت قبيح كالقرد»، أو «أنت غبيّ كالحمار»، أو «أنت كلب بن ستين كلب»، هذا كلّه لا يعتبر هجاءً ولكنه يدخل في باب الشتم. والفرق شاسع بين الهجاء والشتم. مع أن الشتم، بدوره، فن من فنون الأدب، أو قلّته إذا أردنا الدقّة. هل تعرفين الهجاء الأروع في أدبنا كلّه؟

هي: «... بولي على النار»؟

هو: لا.

هي: «... فغضَّ الطرف...»؟

هو: لا.

هي: هذا ما تعلمته في المدرسة. معلوماتي الهجائية محدودة. قل وأرحني.

هو: أروع هجاء في الأدب العربي كلّه هو الشطر الذي يقول عن رجل ما: «وإن كان مظلوماً له وجه ظالم». هذه صورة بديعة فريدة تثير في النفس الحساسة نشوة فنيّة طاغية لا حدود لها. المظلوم الذي يشبه الظالم! تصوّري! هذه هي الظاهرة التي أدّت، فيما بعد، إلى نشوء النظرية النفسية المعروفة التي تتحدّث عن عشق السجين...

هي: لا يختلف وجه الظالم عن وجه المظلوم. كثيراً ما تكون وجوه الظالمين جميلة، ووجوه المظلومين قبيحة. أنا، شخصياً، أتمنّى أن يظلمني توم كروز.

هو: هذا القزم؟! أنا، شخصياً، أتمنّى أن تظلمني صوفيا لورين.

هي: هذه العجوز الشمطاء؟!

هو: النبيذ المعتّق! وهذه، على أية حال، ليست القضيّة. القضيّة أن وجوه الظالمين تختلف، تماماً، عن وجوه المظلومين.

هي: تقصد أن عليها علامات الشراسة؟!

هو: الشراسة؟! لا. لا يمكن تسطيح المسألة على هذا النحو. هذا تفسير أحادي الجانب. على وجوه الظالمين أشياء كثيرة جداً تجعلها تختلف، جملة وتفصيلاً، عن وجوه المظلومين. وتشبيه وجه...

هي: سيّدي! سيّدي! سيّدي!

هو: عفواً! نعم!

هي: سيّدي الممثل الكبير! سيّدي المثقف الكبير! سيّدي المفكر الكبير! أستاذي...

هو: حسبك! وصلت الرسالة!

هي: ألا تنوي، يا سيّدي، أن تنزل قليلاً إلى هذه الأرض؟ ألا تنوي، يا سيّدي، أن تتعرّف على الجنس البشري؟ كلمة رائعة! جملة رائعة! قمّة الهجاء! قمّة الغزل! سيّدي! سيّدي! سيّدي! ألا تنوي أن تزيل الحاجب الذي يفصلك عن البشر؟ هذا الحشد من الوصيفات والأعوان! هذه المكتبة المتخمة بالكتب! هذه الأفكار التي تطنّ كالنحل في رأسك! ألا تنوي أن تتعرّف على الآدمي؟ ألا تودّ أن تكتشفه؟ ألا تنوي اقتناء معلومة جديدة تمتصها أسفنجتك وتصنّفها في خانة إنسان؟ ابن آدم، يا سيدي الرائع، يا سيدي الرائع حتى العظم...

هو: أنا أمقت تعبير حتى العظم.

هي: حتى العظم مخلوق من نوع عجيب. يختلف، تماماً، عن المخلوقات التي تقطن مكتبتك. وعن المخلوقات التي تقرفص في خلايا ذاكرتك. وعن المخلوقات التي تسكن أبيات الشعر التي تحفظها. ابن آدم، يا سيّدي، مخلوق يجوع، وفي معظم أنحاء العالم لا يجد ما يشبع جوعه. وابن آدم، يا سيّدي، مخلوق يرتعش من البرد، وفي معظم أنحاء العالم لا يجد ما يستر جسمه. وابن آدم، في كل مكان تقريباً، يضطر إلى بيع جسده...

هو: تقصدين بيع جسدها؟

هي: وجسده! لا بُدّ أنك سمعت عن الرجال الذين يبيعون أجسادهم للرجال وللنساء. المومسات الذكور! ابن آدم الذي أعرفه، يا سيّدي، لا يعرف الفرق بين وجه الظالم ووجه المظلوم، رُبّما لأنه لا يتعامل إلاّ مع الظالمين. وابن آدم الذي أعرفه، يا سيّدي، لا يعرف الفرق بين من بكى ومن تباكى، ربّما لأن عيونه هو مليئة بالدموع طيلة الوقت. وابن آدم...

هو: ولهذا تودّين أن تفارقيني؟ تودّين أن تتركيني للمخلوقات الخرافية التي تسكن ذاكرتي الخرافية ومكتبتي الخرافية. تريدين أن تبحثي عن رجل حقيقي. رجل تفوح منه روائح العرق لأنه لا يملك ثمن الصابون. وروائح الشبق لأنه لا يملك مالاً يشتري به جسداً بشرياً معروضاً للبيع. رجل يحمل هموم كل المسحوقين في التاريخ. هل تريدين أن تقضي بقية حياتك مع المعضلة الإنسانية، مجرّدة، وبلا أقنعة وبلا مزيلات العرق؟!

هي: هل هذه هي صورة الرجل/الرجل في أوهامك؟

هو: أليست هذه هي صورة الرجل/ الرجل في أوهامك أنت؟

هي: لا. ولكن دعني أصف صورة الأنثى/ الأنثى في أوهامك. عفواً! في أوهام الرجال عامة. الأنثى/ الأنثى ناهدة الصدر، مستديرة الردف، طويلة الساق، «أنا، شخصياً،» يقول الواحد منكم، «من جماعة الصدر». «أمّا أنا، يا إخوان،» يقول الثاني، «فمن حزب الردف». «لا! لا!» يصرخ الثالث، «الفخذ! الفخذ!». ذكرت نوال السعداوي في كتابها «الرجل والجنس» أن باحثاً أمريكياً أخبرها أن الرجل المتعلّق بثدي المرأة أكثر تطوراً من المتعلّق بالساق والفخذ. كلما ارتقى الإنسان كلما...

هو: ألف جورج طرابيشي كتاباً اسمه «أنثى ضد الأنوثة» فنّد فيه أراء نوال السعداوي وذهب إلى أنها...

هي: ارتفع مكان الإعجاب. هذه هي الأنثى في تفكيركم. المتخلفون والمتطورّون! لا فرق سوى موضع الرغبة. هذا يريد أن يلعب بالثدي كما يلعب الطفل بكرة. وهذا يريد أن يعجن الفخذ كما يعجن الخباز العجين. وهذا يريد أن يغرز في الردف كل ما يمكن غرزه من أعضاء جسمه وغير أعضاء جسمه. والأنثى لا تدخل في حسابات أحد. تتألم أي أنثى طبيعية من الضغط على ثديها، ومن هرس فخذيها، ومن غرز الأشياء في مؤخّرتها. نصف النساء لا يشعرن بأي نوع من أنواع الشهوة عند ملامسة أثدائهن ولكنكم لا...

هو: عفواً! عفواً! لا بُدّ أن أقاطعك. بدأت تمثّلين دور نوال السعداوي، وهو دور لا يلائمك. الأنثى/ الأنثى في أوهامي، وفي أحلامي، وفي أفكاري، بعيدة كل البعد عن كلوديا شيفر التي كنت تصفينها.

الأنثى/ الأنثى هي جدّتي التي كانت تضع رأسي في حجرها وتغني وهي تتظاهر بسحق قمل وهمي يسرح في شعري. وهي مربّيتي العجوز التي كانت تقصّ عليّ كل ليلة...

هي: جدتك! مربيتك! سكرتيرتك! طباختك! صديقتك! زوجتك! تتغير الأسماء ولا يتغير مفهوم الخدمة. النساء...

هـو: ما أروعك وأنت غاضبة!

هي: في نظرك مخلوقات ليس لهن من هدف في الحياة سوى تقديم...

هـو: ما أجمل هذا الفم الذي يرتعش!

هي: الخدمة للرجال، سواء كانت الخدمة مكتبية أو مطبخية أو سريريّة.

هـو: وجدتها! وجدتها! المرأة/ الفندق! المرأة فندق الرجل! هنا خدمات الغرف. وهنا المطعم. وهنا صالة الرياضة. أين يقع مكتب الاستقبال في جسد المرأة؟

هي: كيف تجرؤ على السخرية في موضوع كهذا؟

هـو: وأين يقع قسم الاستقبال؟ ومتى يصدر تشريع يلزم المرأة بأن تضع على صدرها عدد النجوم التي تحدد مستواها؟ على صدرها! غلطة فرويدية! غلطة سعداوية! غلطة أمريكية! كان اليهود، في عهد هتلر، مجبرين على وضع نجمة داود على متاجرهم، وعلى ملابسهم. هناك سابقة لوضع النجوم على الأجساد. تصوّري أن يعرف الرجل مستوى المرأة بمجرد النظر إليها. أنا، شخصياً، قنوع. أكتفي بنجمتين.

هي: حسناً! حسناً! المرأة/ الفندق! هل تعتبر هذا التشبيه نكتة؟ هذا عقلك الباطن يتكلم. هذه مشاعرك الحقيقية. المرأة فندق والرجل

عميل. والعميل، دائماً وأبداً، على حق. هذا العميل يجب أن يحجز له أفخم جناح. وهذا العميل يجب أن يجهز إفطاره في السادسة صباحاً. وهذا العميل...

هو: هذا العميل يطلب منك أن تهدأي قليلاً...

هي: يتوقع عشاءه في منتصف الليل تماماً. وفي الفندق يجب أن تبقى خدمات الغرف على مدار الساعة تحسباً لأي طوارىء جنسية واستعداداً...

هو: وأن تتذكّري تلك الأيام السعيدة التي قضيناها معاً في الهند يوم كنّا نمثّل «تاج محلّ» وكنّا...

هي: يا للؤم!

هو: أيّ لؤم؟

هي: لؤمك أنت. تريد أن تقول، بأسلوبك الملتوي، أن شاه جهان نموذج الوفاء، نموذج الزوج الوفيّ الذي شيّد لزوجته بعد موتها أجمل ضريح في التاريخ.

هو: حسناً. ألم يفعل ذلك؟

هي: أنت تعرف، تمام المعرفة، أن تلك المسرحية التي مثّلناها معاً لم تكن مسرحية نزيهة.

هو: هل توجد مسرحية نزيهة؟ هل توجد حياة نزيهة؟

هي: لا تميّع القضيّة.

هو: أنا أكره تعبير تمييع القضيّة.

هي: تستطيع أن تكرهه حتى العظم. أو تكرهه كرهاً أحادي الجانب. المسرحية شوّهت التاريخ. الزوج المخلص والزوجة الراحلة! كان

شاه جهان فاتحاً دموياً وكان مولعاً بالعمارة شأنه شأن كل الفاتحين الدمويين.

هو: لم يثبت، تاريخياً، أن كلّ الفاتحين الدمويين كانوا مولعين بالعمارة.

هي: ثبت عندي! هل تعتقد أن شاه جهان بنى تاج محل لممتاز محل؟ هل تصدّق، حقاً، هذا الهراء؟

هو: هذا ما يقوله التاريخ.

هي: هذا ما تقوله الأسطورة. دعني أخبرك الحقيقة. بنى صاحبك تاج محل تخليداً لنفسه، ولنفسه فحسب.

هو: سيدتي! هذه جرأة على حقائق التاريخ، وعلى حرمة الموتى، وعلى قدسية المشاعر الإنسانية.

هي: المشاعر الإنسانية؟! شاه جهان اغتصب الملك ثم قتل كل أقاربه الذكور، أَوْ هل نسيتَ ذلك؟ وأدت تصرفاته الخرقاء إلى إفلاس الدولة ودفعت ابنه إلى عزله لينقذ ما يمكن إنقاذه، أَوْ هل نسيت ذلك؟ كان رجلاً يعشق سفك الدماء، أَوْ هل نسيت ذلك؟ هل يمكن لإنسان دموي أن يحب؟ قل لي! كانت ممتاز محل مجرد جسد نسائي في قصور تعجّ بالمحظيّات.

هو: لا يوجد قانون يمنع الرجل الدموي من الحب.

هي: لا أريد حب رجل دمويّ. أرفضه من حيث المبدأ.

هو: أنت وشأنك. كان شاه جهان أمبراطوراً، وتصرّف كما يتصرف الأباطرة. تستطيعين أن تقولي عنه ما شئت ولكنك لا تستطيعين أن تنكري أنه أحب ممتاز محل، وكتب لها أجمل قصيدة رثاء في

تاريخ البشرية، قصيدة قوافيها من المرمر وبحورها من الصدف.

هي: كتبها لنفسه.

هو: لم يكن في حاجة إلى صرح. بنى قصوراً كثيرة. بنى مدينة كاملة. بنى جامعاً خالداً.

هي: صحيح. ولكنه كان رجلاً لئيماً. من الذي يتحدّث الآن عن قصوره ومدنه وجوامعه؟ لا يتحدّث أحد إلاّ عن تاج محل، وعن العاشق العظيم الذي بنى لزوجته أفخم غرفة نوم عرفها الإنسان. فندق مليون نجمة!

هو: هاه! هاه! أنا أعتقد، يا سيّدتي الثائرة، أنه كان يحبّ ممتاز محل حباً حقيقياً. وأعتقد أنه بنى لها الضريح بدافع من الحب وحده. إذا كنت تريدين أن تعيدي كتابة التاريخ إرضاءً لنزعات التحرر النسوي في أعماقك فهذا موضوع آخر.

هي: لا أريد إعادة كتابة التاريخ. أكتفي بالتاريخ في طبعته الراهنة. ومن هذا التاريخ نعرف أنّه كان رجلاً فظّاً قاسياً يستحيل أن يخفق قلبه بالحب الحقيقي.

هو: لا! لا! لا! كنتُ أمبراطوراً. وكان أبي أمبراطوراً. وأصبح ابني امبراطوراً. كنت أحمل الوحش الأمبراطوري في دمائي، الوحش الجميل العنيف المدمّر. لم يكن بوسعي أن أرى الأمبراطورية تتمزّق. وعندما تراخت قبضة أبي كان لا بُدّ أن أتحرك. وافترس الوحش الأمبراطوري بعض أقاربي. لم يكن هناك خيار. لا تقوم الأمبراطوريات على المودّة والتسامح. وكان لا بُدّ من حروب مع الأعداء. وفي الحروب تسيل الدماء. إلا أنني لم أكن دموياً. كنت أعرف أن الأمبراطوريات تبدأ في التلاشي حين تكفّ عن التوسّع.

الأمبراطوريات كائنات فريدة لا يستطيع أن يفهمها إلاّ الذي يحمل الوحش الأمبراطوري في دمائه. يختفي الإنسان، يتقمّصه الوحش الأمبراطوري كما تتقمّص الأرواح النجسة أجساد العذارى البريئات. يختفي الإنسان، ويمسك الزمام ذلك الوحش الجميل العنيف المُدمّر. ولكنني لم أكن دموياً. كنتُ مليئاً بالحبّ. حب الجنود الذين يقاتلون معي. وحبّ الفقراء الذين يستقبلونني بالهتاف في كل مدينة. وحبّ العمال الذين يبنون قصوري. ولكن الوحش الأمبراطوري لم يسمح لي بإعلان الحُبّ. كنت أخفيه في أبعد أعماقي. لا يختفي الوحش ويظهر الإنسان إلاّ عندما أكون مع ممتاز محل. كان حبها الواحة الوحيدة في صحراء حياتي. آه! كم كنت أحبها! وكانت تفهم. تفهم كل شيء. تفهم عذابي وأنا في قبضة الوحش الأمبراطوري. تفهم قدري. وتعرف أني لم أذق طعم السعادة إلاّ معها. كانت تبتسم بحياء، وتشفي ابتسامتها جروح المعارك. وكانت تضحك برقّة، وتمسح ضحكتها ألم الطعنات. وعندما كانت تضمّني كنت أنسى شبح الخيانة الذي كان يحوم فوق رأسي. وعندما ماتت، أظلمت الدنيا. لم يعد للحياة معنى. حتى الوحش الأمبراطوري الذي يسكن دمائي فقد معظم حيويته. لم تعد تربطني بالحياة سوى تلك الساعات اللؤلؤية التي كنت أقضيها مع تاج محل، منذ كان مخططاً يسكن أفكاري إلى أن تحولّ إلى رسم هندسي رسمته بيدي، إلى أن أكتمل. وحاولت، يعلم الله كم حاولت، أن يجسّد المكان حبيبتي. أن يجسّد جمالها ونبلها وحبها ورقتها وعظمتها. والآن، الآن، عندما ترفرف روحي فوق تاج محل، في الليالي القمرية، وأرى كيف يمتزج ضوء القمر بالمرمر والصدف، وأرى العشّاق في كل ناحية...

هي: يا جلالة الأمبراطور! معذرة يا جلالة الأمبراطور! انتهت المسرحية. عاد الممثّلون إلى قواعدهم سالمين. واختفى الأمبراطور الذي يخوض المعارك، ويقتل الآلاف، ويعود آخر النهار متوقعاً أن يجد أنثاه الأليفة في انتظاره، تبتسم بحياء، وتضحك برقة، وتنسيه عندما تضمّه شبح الخيانة.

هو: الخيانة؟! هل تعرفين ماذا قلت لابني عندما عزلني ونصب نفسه مكاني؟

هي: «إنَّ بنيَّ زمّلوني بالدمِ .·. شنشنه أعهدها من أخزم»؟!

هو: لا! لا! قلت له: «أغفر لك كل شيء لأنك ابنها».

هي: آه! ابنها! كدت أنسى! الأنثى التي تنجب وليّ العهد. تبتسم وتضحك وتضمّ ولكن الأهم من هذا كلّه أن تنجب ولي العهد. وإذا فشلت...

هو: ما أجملك وأنت غاضبة!

هي: حسناً! فلنضف الغضب إلى قائمة المواصفات المطلوبة في المرأة المثالية. ويستحسن أن تغضب الأنثى، أحياناً، خصوصاً عندما يدخل غضبها شيئاً من المتعة على قلب الذكر سريع الملل. إلاّ أن الغضب يجب أن يكون هادئاً، متّزناً، عقلانياً. ويمنع منعاً باتاً الغضب الذي يؤدّي إلى العنف الجسدي أو تحطيم الأثاث المنزلي. ويمنع منعاً باتّاً إظهار أي نوع من أنواع الغضب إذا تسبّب هذا في إزعاج الذكر الذي يعود إلى المنزل منتظراً أن تلعق الأنثى جراحه.

هو: آه! تلعق! ل ع ق! والعلق حشرة تلعق الدم. والعلقة هي الدم الذي

لم يتحوّل، بعد، إلى نطفة. والعلاقة هي الرابطة الدموية بين الرجل والمرأة.

هي: براڤو! وهذه العلاقة هي التي تعتقل عقل المرأة في عقال من عقلية الرجل العاقل المحارب الصامد في وجه الأعداء وفي وجه الخيانة. الرجل الذي يتوقّع أن يجد امرأة على الباب وفي يدها حقيبة طبيّة...

هو: آه! وجدتها مرة أخرى! المرأة/ الصيدلية! المرأة صيدلية الرجل! تتحوّل إلى قرص أسبيرين حين يشكو الرجل الصداع. وإلى زجاجة اسبرتو حين يحتاج الرجل إلى مُطهّر. وإلى حبوب مضادة للحموضة حين يسرف الرجل في تناول الطعام مع ضيوفه من الرجال. وإلى...

هي: والصيدلية، بطبيعة الحال، لا تتدخّل في ما لا يعنيها. تقدّم الدواء وتقبض الثمن. ويجب أن تبقى مفتوحة على مدار الساعة استعداداً للطوارىء...

هو: الجنسية. وفي هذه الحالة يستحسن أن تتحول إلى أقراص مُنشّطة.

هي: والصيدلية يجب أن تكون نظيفة ومعقمة وأن...

هو: اهدأي أيتها الصيدلية الغاضبة! اهدأي! وتذكّري تلك الأيام الجميلة التي قضيناها في القاهرة عندما كنت أنت تمثلين دور كليوباترا وكنت أنا...

هي: يا لخسّتك! يا لنذالتك!

هو: «كليوباترا! بحبّيكِ ∴ من التأنيب خلّينا. لقد سقتُ وقوادي ∴ إليك النصر. فاجزينا. مري بالكاسِ والطاسِ ∴ وبالندمان يسقينا.

وبالقصف. . . وبالعزفِ .·. وحُذّاق المغنّينا. وما طيّب ألواناً .·. وما طاب رياحينا. وقولي الشعر عُلويّاً .·. كما كنت تقولينا. وأوحيه إلى شاديك. . يلقيه فيشجينا». شوقي. من الفصل. . . .

هي: يا لخسّتك! يا لنذالتك!

هو: كنت أتحدّث عن الأيام الجميلة. . .

هي: أعرف عمّاذا كنت تتحدّث. وأعرف كيف تدور تلك العجلات الصغيرة الماكرة في دماغك الماكر.

هو: عندما كنتِ أنت كليوباترا. . .

هي: حسناً! حسناً! سوف ألعب معك هذه اللعبة. فلنسمّها انتقام شاه جهان! حسناً! كنتُ، أيامها، بدوري أحمل الوحش الأمبراطوري في دمائي. هل تريد اعترافاً مفَصّلاً أم موجزاً؟

هو: لستُ في عجلة من أمري.

هي: كنت في قبضة الوحش الأمبراطوري الجميل. لم أحبّ غيره. لم أعشق سواه. لم أشعر بالرعشة اللذيذة إلاّ وأنا بين أحضانه. لم أعرف الشبق إلاّ حين كان يلهث في عروقي. كنت أستخدم الرجال لأصل إلى هدفي، وكان الوحش يستخدمني ليصل إلى هدفه. كان يلهو بي، وكنت ألهو بالرجال. الرجال؟! كم عددهم؟! كان هناك، في البداية، أخواي اللذان تزوجتهما. وكان الزواج أخوياً، بطبيعة الحال. مجرد حيلة من حيل الوحش الأمبراطوري الذي تربّع على العرش عن طريقي. وكان، هناك، يوليوس قيصر، القائد العظيم. كان كهلاً مهترئاً ولم يكن عاشقاً بارعاً عندما عرفته. هل تعرف ماذا كان جنوده يقولون عنه في شبابه؟ «رجل كل امرأة

وامرأة كل رجل!». وكان، هناك، مارك أنتوني الذي أحبّني حتّى الجنون...

هو: «لمّا لقيتك في الجمال وعزّه .·. قهرت قواي الظافرات قواكِ.
فنسيتُ في ناديكِ ذكر وقائعي .·. وسلوتُ أيامي بيومِ لقاكِ.
سجدتْ لأعلامي الصوارم والقنا .·. ما لي ضعفتُ فقادني جفناك؟
أخرجتِ أمري واختياري من يدي .·. وتركتني نفساً بغير ملاكِ.
خلت السلامة...

هي: هل تريد أن تستمع إليّ أم تريد أن نُمثّل «مصرع كليوباترا»؟

هو: أفضلّ الاستماع إليك.

هي: كانت حولي إشاعات لا تنتهي. لا تنتهي! إشاعات في روما. وإشاعات في الإسكندرية. وإشاعات هيرود الملك اليهودي الدميم الذي ادّعى، كذباً، أنني راودته عن نفسه. حقيقة الأمر أني لم أسمح بدخول فراشي إلاّ لأربعة رجال. اثنان ذكرهما التاريخ وأُلّفت عنهما القصص والمسرحيات، واثنان لا يعرفهما أحد. ولا أنوي، الآن، أن أخبرك من كانا. ما الداعي؟ لم يعن رجل من الرجال الأربعة شيئاً على الإطلاق. حتَّى قيصر العظيم. خصوصاً قيصر العظيم! لم أعرف الإشباع الجنسي مع أحد منهم. الحقيقة المُرّة هي أنني رغم المساحيق والعطور والأساطير الرومانسية لم أعرف الرغبة الجنسية قط. قطّ! كانت كل رغباتي منصبّة على الوحش الأمبراطوري الجميل. كان الوحش صديقي وعشيقي وزوجي وملكي ومالكي. هو الذي زفّني في سجادة إلى قيصر. وهو الذي دفع سفينتي إلى مارك أنتوني. وهو الذي كان وراء محاولتي اليائسة لإغواء أكتافيوس. أحببت الوحش الجميل بكل

قدرة المرأة على الحبّ وأعطيته كل ما تستطيع المرأة أن تعطيه. ومُتّ في النهاية على قدميه. انتهى الاعتراف! هل ارتحت الآن!

هو: كل هؤلاء الرجال؟! ولم يحدث شيء؟!

هي: قلت لك الحقيقة كاملة، الحقيقة بلا رتوش.

هو: إذن يا صاحبة الجلالة الفرعونية، أو على الأصح البطلسية، نستطيع أن نستنتج من اعترافك أن المرأة قادرة على التجرّد من المشاعر النسوية الإنسانية لتصبح صانعة أمبراطورية شأنها شأن الرجل.

هي: المرأة؟ أي امرأة؟ كنتُ أتحدّث عن كليوباترا.

هو: ألم تكن كليوباترا امرأة؟

هي: لا. كانت مجرد جارية يملكها الوحش الأمبراطوري. كانت دمية مسلوبة الإرادة. تستطيع أن تقول أنها كانت أذلّ جارية في التاريخ.

هو: كليوباترا؟!

هي: وأغبى جارية.

هو: كليوباترا؟!

هي: وماتت كما تموت أحقر جارية. قتلها سيّدها ولم يجرأ أحد على استجوابه.

هو: المعذرة! المعذرة، يا صاحبة الجلالة البطلسية. أنا، شخصياً، أفضّل تصديق الإشاعات. «نادي الصفوة» في الإسكندرية. عروض الجنس الليلية. حديث الجنود الرومان عن الغانية التي تفتح فمها.. تفتح فمها...

هي: لابتلاع ١٠,٠٠٠ رجل. صدّق ما تشاء.

هو: كنتُ، في الواقع، أتحدّث عن الوقت الجميل الذي قضيناه معاً قبل أن تبدأ ثورتك.

هي: كنت، في الواقع، تحاول توجيه طعنة من الخلف إلى المرأة. وها هي ذي الطعنة بلغت محلها. وصلت ظهري.

هو: أحتج! أحتج! أنا لا أطعن من الخلف. أبداً!

هي: حتّى في المسرحيات؟

هو: في المسرحيات يختلف الأمر. في المسرحيات يجوز كل شيء.

هي: أليست الحياة مسرحية كبيرة؟

هو: أنا أفضّل المرأة التي أراها الآن أمامي على سميراميس أو كليوباترا أو ليلى.

هي: لماذا اخترت ليلى؟

هو: مجرد مثل.

هي: لم يكن الاختيار مُجرّد مثل. كان طعنة لئيمة أخرى من الخلف.

هو: طعنة من الخلف؟ كيف؟

هي: تريد أن تقول أن ليلى تخلّت عن عاشقها الشاعر المسكين المجنون لتتزوّج رجلاً ثريّاً عاقلاً لا تحبّه ولا يحبها.

هو: هل فعلت ليلى ذلك؟

هي: لم لا تخبرني؟ ألم تكن أنت قيس في المسرحية؟

هو: أنت تعرفين، تماماً، ما حدث. تعرفين أنني أحببتك منذ رأيتك. وكنتُ، وقتها، مراهقاً، وكنتِ طفلة «ولم يبد للأتراب من ثديها حجمُ». أحببتك من اللحظة الأولى. نسيت الشياه، نسيت المكان،

نسيت الزمان، ولم أر غيرك. وبعدها، إلى أن مُتّ، لم تكن هناك امرأة سواك. لم يكن هناك شيء سواك. كل النساء ليلى. كل الرجال ليلى. كل الأشياء ليلى. كل العصور ليلى. كل القصائد ليلى. «رُبّ فجرٍ سألتُه .ٌ. هل تنفّستِ في السَحَرْ. ورياحٍ حسبتُها .ٌ. جرّرت ذيلك العطِرْ. وغزالٍ جفونه .ٌ. سرقت عينك الحَورْ».

هي: هذا ليس من شعرك. هذا شعر شوقي.

هو: «غرت ليلى من المها...»

هي: لم أغر من أحد. تركتُ الشاعر العاشق العظيم وتزوجت غيره. ليلى الشريّرة! المجرمة! الخائنة!

هي: دعينا من هذه الكلمات الكبيرة. تبقى الحقيقة أنك...

هي: أنني تزوجت وعشت مع زوجي الثريّ الوسيم وتركت العاشق العظيم يتحدّث مع الغزلان ويهيم على وجهه في البراري والوديان إلى أن مات وهو يبكي: «ليلى! ليلى! ليلى!».

هو: ألم يحدث هذا؟

هي: لا. لم يحدث هذا. أيها الرجل اللئيم!

هو: ما الذي حدث إذن؟

هي: الذي حدث أن قيس لم يُحبّ ليلى طرفة عين.

هو: عفواً! عفواً!

هي: سمعتني. أنت لم تحبني طرفة عين. كنت تحب حُبّك وشعرك.

هو: هذه الأفكار الغريبة ليست من عندك. إنها من عند فرويد وصادق جلال العظم.

هي: فرويد وصادق جلال العظم؟! أنا أروي لك حكايتي أنا، تجربتي

أنا، كما عشتها دقيقة دقيقة. أنا التي أحببتك منذ رأيتك. أنا التي تمنيت أن أقضي بقيّة العمر معك. ولكنك لم تفكر فيّ. كنت تفكّر في نفسك وشعرك. لماذا لم تتزوّجني ثم تنظم ما شئت من أشعار؟ لماذا اخترت الفضيحة الشعرية التي جعلت زواجنا مستحيلاً؟

هو: الفضيحة الشعرية؟ تعنين قصائدي التي ملأت البيد وجاوزتها إلى الحضر؟ تعنين روائعي التي أصبحت أهزوجة العاشقين عبر القرون؟

هي: لماذا لم تنتظر حتّى تتزوّجني؟

هو: ليلى! - «منى النفس! ليلى! قرّبي فاك من فمي .·. كما لفَّ منقاريهما غردانِ. نَذُقْ قبلة لا يعرف البؤس بعدها .·. ولا السقم روحانا ولا الجسدانِ. فكلُّ نعيم في الحياة وغبطةٍ .·. على شفتينا حين تلتقيانِ. ويخفق صدرانا خفوقاً كأنّما .·. مع القلبِ . . قلبٌ في الجوانحِ ثانِ».

هي: دعنا من قيس الأسطورة، قيس شوقي. أنا أسألك، الآن، سؤالاً مباشراً. لماذا لم تتزوجني ثم تكتب ما شئت؟

هو: ليلى! في العشق والشعر لا تجري الأمور على هذا النمط المنطقي.

هي: النمط المنطقي؟! تعني أنّه من المستحيل أن يحبّ العاشق زوجته؟ ومن المستحيل أن ينظم الشاعر في زوجته شعراً؟ تعني أنه لا بُدّ من الحرمان حتى يجيء الشعر؟ تعني أنك لم تكن تفكّر إلاّ في شعرك؟

هو: هذا هجوم كاسح على الحقيقة، وعلى نواياي. كل ما أعنيه أن العاشق يفقد السيطرة على تصرفاته، ويصبح ريشة في مهبّ

العشق. عندما رأيتك وأحببتك جاءت القصائد كالقدر المحتوم. لم أكن أبحث عن فضيحة شعرية. كانت يد الحب تلامس قيثارة قلبي وكانت القصائد تنهمر من شفتيّ.

هي: قلبك وشفتاك؟ وماذا عن قلبي أنا، وشفتّي أنا؟! ماذا عنّي؟! كنت أحترق شوقاً إليك، ولكني لا أراك. أسمع قصائدك ولكني لا أراك. أسمع صديقاتي يتحدثن عن الشاعر العاشق المسكين الذي عذّبته ليلى، ولكني لا أراك. وبعد شهور طويلة يجيء رسول منك. وأتسلّل في الليل، متمرّدة على التقاليد، متحدية الأهل، أتسلّل مخاطرة بحياتي لألقاك عند التل. كنت أهرع لأضمّك، لأقبّلك، لأمنحك جسدي وروحي. وماذا كنت تفعل أنت؟! قل لي! كنت تتراجع إلى الوراء كطفلٍ يفرّ من كلب مسعور. ترفض أن ألمسك. تحدّق في النجوم. في النجوم لا فيّ أنا! وتبدأ في إنشاد الشعر. وأنتظر. أنتظر. أنتظر. وأنت لا تشعر بوجودي. أعود وأنت تحدّق في النجوم وتنشد القصيدة المؤنسة. المؤنسة! هل هذا تصرف عاشق؟

هو: ليلى! ليلى! ليلى! يبدو أنك نسيت أنني جُننت. لم أُجنّ بعد سنين من لقائنا. جننت منذ الثانية الأولى. فقدتُ عقلي. العشاق المجانين لا يفعلون ما يفعله العشّاق الطبيعيون.

هي: العُشّاق المجانين يحبّون عشقهم ولا يريدون أن ينتهي. والشعراء العشاق المجانين يريدون أن يبقى حبّهم أفلاطونياً، أعني عُذرياً!، حتى لا تنطفىء الشعلة المتأججة التي تنتج الشعر والجنون والخلود.

هو: ليلى! حاولي أن تفهمي. كنت مسحوراً سليب الإرادة. كنت أراك

في غيابك، وأعمى عن رؤيتك في حضورك. كنتُ أقبلك ألف قبلة في الخيال وعندما أراك كانت شفتاي تصابان بالشلل. كنت أضمّك ألف ضمّة في الخيال، وعندما أراك تتجمد يداي. صدّقيني! كنت أفكّر في جسدك. آه! كم كنت أفكّر في الشفتين الناضجتين والنهدين النافرين والخصر و...

هي: الآن؟! الآن تقول لي هذا؟!

هو: لم يكن بوسعي أن أتكلّم. كان الشعر وسيلتي الوحيدة. ولم تكوني أنت تحبّين الشعر.

هي: لم أكن أحبّ الشعر؟! كيف تستطيع أيّ امرأة أن تحتمل ألف قصيدة تتغزّل في مخلوقة وهمية تحمل اسمها؟

هو: مخلوقة وهمية؟!

هي: نعم. ليلى التي تتحدّث عنها في قصائدك تختلف عني. لا شيء يجمع بيني وبينها إلاّ الاسم.

هو: كيف؟! لم أتحدّث إلا عنك أنت. أنتِ بالذات.

هي: أنا بالذات؟! هل قلتَ بيتاً واحداً عن اشتياقي الجسدي أنا إليك؟ هل قلتَ بيتاً واحداً عن رغبتي العارمة أنا في أن أكون زوجتك؟ هل قلتَ بيتاً واحداً عن حلمي أنا بإنجاب أطفال منك؟ قلي لي!

هو: ليلى! هذه المواضيع لا تصلح للشعر.

هي: لا تصلح للشعر؟ ما الذي يصلح للشعر؟ الشاة الغبيّة التي ضيّعت قلبها؟ الغزال الذي يشبهني؟ أنا لا أُحبّ أن أُشبّه بالغزال، ولا بأي حيوان آخر. أنا إنسانة لها مشاعرها الإنسانية التي لا يعرفها غزال أو خروف أو ضبّ.

هو: «وحولنا الليل يطوي في غلائله .·. وتحت أعطافه نشوى ونشوانا. ونحسبُ الكوْن عُشّ اثنين يجمعنا .·. والماء صهباء... والأنسام ألحانا. ونحسب العمر فيضاً من صباً وهوى .·. والغيب ملآن بالإشراق ريّانا».

هي: هذا خلط للأوراق.

هو: أنا أكره تعبير خلط الأوراق.

هي: إكرهه حتّى العظم! هذه الأبيات ليست لك، ولا للمجنون. هذه لقيس الآخر، مجنون لبنى الذي ملك الجرأة على الزواج وإن لم يملك الجرأة على الاستمرار. وإذا أردت الدقة فهذه الأبيات لعزيز أباظه الذي كتبها عن زوجته ثم أدخلها في المسرحية على لسان قيس الآخر، قيس لبنى.

هو: أعتذر عن خلط الأشعار. لم يكن مقصوداً. ألا تعتقدين أنك يجب أن تعتذري عن زواجك بورد؟ هل كان لا بُدّ من الانتقام الرهيب؟

هي: الانتقام؟! أيّ انتقام؟ كان زواجي أغلى هدية قدّمتها لك.

هو: زواجك؟! هديّة لي أنا؟!

هي: بعد أن تزوجتُ ورد انعدم خطر زواجي بك. وازداد الحرمان حدّة. وازدادت القصائد جمالاً. ووصل الجنون ذروته. واكتملت أسطورة العاشق المحروم المجنون.

هو: تقصدين أنك تزوجت ورد من أجلي أنا؟!

هي: لم لا تسأل فرويد وصادق جلال العظم؟

هو: رغم كل عيوبي، يا ليلى، فلا بُدّ أن تعترفي أنني أدخلتك التاريخ. جعلتك جزءاً من التاريخ. جعلتك أجمل امرأة عرفتها البشرية.

هي: التاريخ؟! وماذا أصنع بالتاريخ؟! كنت أبحث عن زوج يحبّني وأحبّه، عن بيت يضمني ويضمه ويضم أطفالنا، وأنت تحدثني عن التاريخ.

هو: ألا تشعرين بالزهو وأنت تشاهدين نفسك تتجددين كل يوم مع قصّة جديدة وقصيدة جديدة ومسرحية جديدة؟ ألا تشعرين بالفخر وأنت تجدين اسمك على كل لسان في كل لغة؟

هي: إسمع! تعبت من تمثيل دور ليلى. لا أدري ما هو شعور ليلى نحو التاريخ. سوف أحدثك عن شعوري أنا. الملهمة لا تدخل التاريخ. الذي يدخل التاريخ هو الفنّان الذي استقبل الإلهام. الرجل الذي استغلّ المرأة الملهمة، امتصّ كل قدرتها على الإلهام كما يمتصّ الأطفال الليمونة، ثم رمي البقايا في الشارع.

هو: عفوا! عفواً! أنت تتحدثين عن الفنان كما لو كان لصّاً أو سفّاحاً.

هي: أنا أتحدّث عن الواقع. هؤلاء الفتيات الجميلات العاريات اللواتي يقفن، مرتعشات، أمام الفنّان العظيم، من يتذكّرهن؟ من يعرفهن؟ من يحفظ أسماءهن؟ الاسم الوحيد الذي يبقى هو اسم الفنّان العظيم.

هو: ولكن كثيراً من الملهمات دخلن التاريخ. بل إن منهن من فاقت في الشهرة الفنّان نفسه. الموناليسا!

هي: آه! الموناليسا! من هي المرأة؟ هل تعرفها؟ هل يعرفها أحد؟ لا يعرف الناس إلاّ أن الموناليسا كانت نقطة تحوّل في عبقرية العبقريّ، كانت فتحاً جديداً في رسم البورتريه.

هو: أتمنّى، شخصياً، أن أدخل التاريخ، حتى لو دخلته على حساب غيري.

هي: وماذا سيفعل بك التاريخ إذا كنت مُجرّد مُلْهِم؟ هل تعذرني إذا قلت لك إن حظكّ لن يكون أفضل من حظ الأحذية القديمة في لوحات ڤان جوخ أو الزهور المائية في رسوم مونيه؟ ومع ذلك، إذا كنت مصرّاً، لماذا لا تتعرّى أمام فنان مشهور؟

هو: فكرة تستحق دراسة جدوى تفصيلية. تبقى الحقيقة أن الإنسانة العاديّة تشعر بالفخر إذا كانت محور لوحة أو رواية أو قصيدة.

هي: قد تكون الإنسانة العادية إنسانة غبيّة. المرأة الذكيّة ترفض أن تكون مجرد هامش في حياة إنسان آخر، حتّى لو كان عبقريّ العباقرة. المرأة الذكية تحيا كل لحظة من حياتها وتترك التاريخ للمؤرّخين، ولأحذية فان جوخ القديمة.

هو: لا أصدّق أذنيّ! أنت، يا عزيزتي عزيزة، فنّانة موهوبة طموح، ولا يوجد إنسان موهوب طموح لا يفكّر في دخول التاريخ. هذه، في رأيي، استحالة منطقية. انظريّ في عينيّ وأجيبي بكل صراحة: «ألا تتمنين دخول التاريخ؟».

هي: حسناً! حسناً! حسناً! لا داعي للاستجواب، ولا مُبرّر للكذب. أودّ دخول التاريخ ولكن بشروطي أنا.

هو: وما هي هذه الشروط؟

هي: أن أدخله بموهبتي أنا، بفنّي أنا، بشخصي أنا، لا متعلقة بأذيال الآخرين. أريد أن أكون مثل أم كلثوم وزوزو حمدي الحكيم.

هو: عفواً؟!

هي: نظم رامي ألف قصيدة عن أم كلثوم ولكنها لم تدخل التاريخ بسبب هذه القصائد. دخلته بسبب صوتها النادر الذي لا يتكرر. الأغلب

أنها ستُدخل رامي التاريخ معها.

هو: وماذا عن زوزو حمدي الحكيم؟ لا تقولي إنه كان لها صوت نادر لا يتكرّر.

هي: صوتها كان عاديّاً جداً. وشكلها كان عاديّاً جداً. ذكرتها لأن إبراهيم ناجي كتب أجمل ملاحمه الشعرية عنها.

هو: أنت تمزحين. لا بُدّ أنك تمزحين.

هي: لا أمزح.

هو: إبراهيم ناجي كتب أجمل ملاحمه الشعرية عن زوزو حمدي الحكيم؟!

هي: بكل تأكيد. وأشهر هذه الملاحم هيّ «الأطلال».

هو: «أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ .·. فيه نبلٌ.. وجلالٌ.. وحياء. واثق الخطوة.. يمشي ملكاً .·. ظالم الحسن.. شهيّ الكبرياء. عَبِقُ السحر كأنفاس الرُبى .·. ساهم الطرف كأحلام المساء. مشرق الطلعة في منطقة .·. لغة النور.. وتعبير السماء». إبراهيم ناجي كتب هذا عن زوزو حمدي الحكيم؟!

هي: بلا شك أو ريب.

هو: من أين جئت بهذه المعلومة؟

هي: استقيتها من مصادر مطّلعة جداً. من أصدقاء ناجي الذين تكلموا والذين كتبوا. كل الباحثين الذين درسوا حياة ناجي يعرفون هذه الحقيقة.

هو: أرفض التصديق. شاعر رقيق يحب بطلة «ريّا وسكينة»؟!

هي: وصلت أنت إلى ما كنت أحاول أن أصل إليه. زوزو حمدي

الحكيم ستدخل التاريخ بفضل «ريّا وسكينة»، لا بفضل ناجي.

هو: ما الذي تقصدينه بدخول التاريخ؟

هي: تسألني أنا؟! أنت المهووس بالتاريخ. أنت الذي بدأت قصة التاريخ. أخبرني أنت.

هو: أتصوّر أن دخول التاريخ يعني أن يظلّ اسم الإنسان فى ذاكرة الناس عبر قرون عديدة.

هي: كل الناس؟

هو: لا. هذه غاية لا تدرك. أنا واثق أن هناك بلايين من البشر لم يسمعوا بأرسطو.

هي: لماذا اخترت أرسطو؟

هو: مُجرّد مثل.

هي: لا. لم يكن مُجرّد مثل. هذه طعنة خبيثة جديدة من طعناتك. اخترت أرسطو لأنّ جنابه الكريم كان يعتقد أن المرأة إنسان ناقص، رجل لم يكتمل نضجه. كان جنابه الكريم واثقاً من أن المرأة تفتقر إلى الصفات العقلية والمنطقية التي يتحلّى بها الرجل. لماذا لم تختر أفلاطون؟

هو: آه! أفلاطون؟ الفيلسوف الذي رأى أن عقل المرأة لا يختلف عن عقل الرجل والذي أعطى المرأة حق المشاركة في الحكم في جمهوريته؟

هي: تماماً!

هو: حسناً! فلندع أرسطو وأفلاطون. بلايين من البشر لم تسمع بالبوذا.

هي: أذن، فدخول التاريخ مسألة نسبية؟

هو: بكل تأكيد. وبأكثر من معنى. هناك تاريخ محلي، وتاريخ إقليمي، وتاريخ عالمي. وهناك تاريخ للفن، وتاريخ للهندسة، وتاريخ للتصوّف. هناك التاريخ الذي يعرفه المتخصصون وحدهم والتاريخ الذي يعرفه العامة.

هي: وماذا تعني أنت بدخول التاريخ؟

هو: لا نستطيع أن نقول عن أحد إنه دخل التاريخ إلا إذا تجاوزت شهرته المتخصصين. إلاّ إذا أصبح كلمة منزليه، كما يقول الغربيون. وأنا أشك في دخول زوزو حمدي الحكيم التاريخ.

هي: حسناً! ستدخل تاريخ التمثيل. ستدخل ذلك النوع من التاريخ الذي لا يعرفه سوى المتخصصين.

هو: لا أظن. ولا أظن أنها كانت ملهمة ناجي. الذي أعرفه أن ملهمة ناجي كانت زينب صدقي. كانت رائعة الجمال في شبابها.

هي: أحب ناجي كل ممثلة وكل مطربة في زمانه. وعشق خمس نجمات تبدأ أسماؤهن جميعاً بحرف الزاء، ومنهن زينب صدقي. تبقى الحقيقة وهي أنه كتب أجمل قصائده في بطلة «ريّا وسكينة».

هو: وأنت تريدين دخول التاريخ على طريقتها؟

هي: وعلى طريقة سيمون دي بوفوار. هل أذكّرك بأن سيمون اشتهرت رغم سارتر لا بسببه؟ وعلى طريقة إلزا. أنت تعرف أن إلزا لم تكتف بما كتبه آراجون عن عيونها فكتبت بدورها....

هو: حذار! حذار!

هي: من ماذا؟

هو: من هذه اللعبة الخطرة.

هي: أي لعبة خطرة؟

هو: منافسة المرأة الرجل في ميدانه.

هي: ماذا تقصد بميدانه؟

هو: أقصد عقر داره. عقر موهبته. بلهاء هي المرأة التي تتزوج بيتهوفن وتحاول تأليف سيمفونيات.

هي: بيتهوفن لم يتزوّج. ولكنه أحب. إلا أن أحداً لا يعرف المرأة التي أحبّها. لا يزال الموضوع لغزاً يستعصي على الحلّ. هناك فيلم جميل اسمه «الحبيبة الخالدة» يحاول. . .

هو: أعرف القصّة. ورأيت الفيلم. رأيناه معاً. وإلزا دخلت التاريخ بسبب آراجون.

هي: إلا أنها لم تكتف بذلك.

هو: ليتها اكتفت. لا يذكر أحد كتاباتها. هذه لعبة خطرة جداً قادت زيلدا إلى الجنون.

هي: زيلدا؟

هو: زوجة الروائي فيتز جيرالد. فرانسس سكوت فيتز جيرالد إذا أردت اسمه الثلاثي على طريقة دوائر الأحوال المدنية. كتب فيتز جيرالد عن زيلدا ولكنها لم تقنع. أرادت أن تدخل التاريخ بموهبتها هي. ولم تكن تملك موهبة تذكر. ألّفت رواية سخيفة أهملها القرّاء وسخر منها النقاد. وقادها ذلك إلى الجنون.

هي: لا يجنّ أحد بسبب تأليف رواية سخيفة.

هو: هذا ما حدث لزيلدا.

هي: ألّفت زوجة تولستوي عدة كتب.

هو: كان هذا قبل أن تتزوّج تولستوي. وقبل أن تحوّل حياته إلى مأساة.

هي: حوّلت حياته إلى مأساة لأنه بدّد ممتلكاته ووزّعها على الفلاحين. إلاّ أنها لم تحاول منافسته. ولم تجن.

هو: فيفيان لي جُنّت لأنها أرادت منافسة زوجها لورنس أوليڤييه.

هي: كانت فيفيان لي ممثلة موهوبة جداً بكل المقاييس، قبل زواجها من أوليڤييه وبعده.

هو: ولكن موهبتها لم تكن في حجم موهبته. وكانت في غنى عن المقارنة التي حطّمتها.

هي: لا يُجن أحد بسبب كهذا. لا بد أن هناك أسباباً أخرى، أسباباً أعمق.

هو: أسباب فرويدية؟ ربّما. ولكن كان هذا السبب الأساسي.

هي: «إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها».

هو: عفواً؟

هي: هذه النصيحة العجيبة لم تجيء منّي. جاءت من الفرزدق. الدجاجة هي المرأة والديك هو الرجل وصياح الديك هو الشعر. وأستاذنا الفرزدق يوصي بذبح كل امرأة تتعدّى على احتكار الرجل وتقول الشعر.

هو: لا ينبغي أن تعيري اهتماماً كبيراً لجملة عابرة قالها شاعر متوسّط الموهبة.

هي: أنت وهو متفقان على المبدأ ومختلفان حول التفاصيل. هو يرى الذبح وأنت توصي بالجنون.

هو: ما تحدثت عنه مُحدّد جداً وثابت تاريخياً.

هي: لو أن كل إنسان محدود الموهبة يُجّن غيرة من الذين يتمتعون بمواهب أكبر لرأيت الشوارع مليئة بالمجانين.

هو: ومن قال لك أن الشوارع ليست مليئة بالمجانين؟

هي: هذا رأي نخبوي. أنت تحتقر العامة. تحتقر الناس العاديين. وهذا شيء من الأشياء التي تجعلني، أحياناً، أودّ قتلك.

هو: قتلي؟ أَليس هذا فعلاً نخبوياً بعض الشيء؟

هي: حسناً! كنت أبالغ. أود.. أود..

هو: عضّي؟

هي: أخشى أن ينكسر طقم الأسنان. لماذا تكره العامة؟

هو: العامة! الجماهير! لا أعتقد أن عبقرياً واحداً في التاريخ أحبّ الجماهير. إنْسي الآن كلمة عبقريّ حتى لا أسمع سخرية مريرة عن العبقري الذي يقرؤك السلام. لا يوجد موهوب واحد في التاريخ أحبّ الجماهير.

هي: أعتقد أن الكثير من الموهوبين، عبر التاريخ، عشقوا الجماهير.

هو: لا يا عزيزتي غير النخبوية. لا أيتها الحلوة الجماهيرية، مع الاعتذار للجماهيرية العظمى. لم يوجد موهوب واحد أحبّ الجماهير. يوجد كثير من البلهاء الذين اعتقدوا أنهم موهوبون ولكن لا يوجد موهوب حقيقي واحد.

هي: وماذا عن...

هو: لا تكملي! كل هذه القصائد، كل هذه الروايات، كل هذه اللوحات عن الجماهير. أَليس هذا ما تقصدينه؟

هي: نعم.

هو: هذا كلّه ليس حُبّاً في الجماهير. واضع العمل الفني يعشق نفسه، ونفسه فحسب. هذه الظاهرة في فترة قبل ما بعد الحداثة كانت تُسمّى النرجسية.

هي: قبل ما بعد الحداثة؟ سوف أتغاضى عن هذه السفسطة اللغوية وأسألك لماذا تعتبر حديث الموهوب عن الجماهير مجرّد نرجسية؟

هو: هل أنت مستعدة لسماع محاضرة قصيرة؟ سوف تسمعينها سواء كنتِ مستعدة أو غير مستعدة. دعيني، أولاً، أوضح لك أن الحب عاطفة من إنسان تجاه إنسان آخر مرتبطة، دائماً وأبداً، على نحو أو آخر، بالجنس. كيف يمكن للإنسان أن يشعر بعاطفة كهذه نحو الجماهير؟

هي: هذا التعريف من التفاهات الفرويدية التي...

هو: عفواً! هذا تعريفي أنا، رأيي الشخصي. ثانياً، العلاقة التي تبدو علاقة حبّ بين الموهوب والجماهير هي، في حقيقة أمرها، علاقة استغلال. لا تستعجلي! لا أقصد الاستغلال الماديّ. هذا أهون أنواع الاستغلال. الموهوب الذي يتغنّى بالجماهير يريد من الجماهير أن تتغنّى به. يريد من الملايين أن تهتف: «يحيا فلان حبيب الملايين!». يريد أن يتردد اسمه على ألسنة الناس. الموهوب يتغزّل بنفسه، ولا ينخدع بهذا الغزل سوى البلهاء.

هي: شكراً!

هو: لم أقصدك. لستِ بلهاء ولا أعتقد أنك، في قرارة نفسك، تصدّقين ما تقولينه. هل رأيت شاعراً كتب قصيدة عن الجماهير واحتفظ بها لنفسه؟

هي: لم أكن أتصوّر أن تبلغ النخبوية بك هذا المبلغ. أحياناً أخاف منك.

هو: وأحياناً أخاف من نفسي. هناك أشياء كثيرة لا تعرفينها عنّي. رُبّما لأنّكِ لم تحاولي أن تعرفيها. ورُبّما لأنّكِ أعتقدت أن رأيي فيها لا يختلف عن رأيك. ورُبّما لأنّك تصوّرت أنني أتّبع الرأي السائد.

هي: حسناً! هات رأيك الشخصي في الجماهير.

هو: الجماهير كائن ضخم غير متناسق كريه الرائحة يفكّر، إذا فكّر، بأذنيه...

هي: سرقت هذا من شوقي.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: «أسمع الشعبَ.. ديونٌ ∴ كيف يوحون إليهِ. ملأ الجوّ هتافا ∴ بحياتيْ قاتليّهِ. أثّر البهتان فيهِ ∴ وانطلى الزور عليهِ. يا له من ببغاءٍ ∴ عقله في أذنيهِ».

هو: آه! «مصرع كليوباترا»! يحب شوقي هذا المعنى. يكرره في «مجنون ليلى»: «قيس! لا! لا! سامح صِغاراً ∴ لا يُحسّون الخطيئه. إنهم فيما أتوه ببغاوات بريئه. لقنوها كلماتٍ ∴ نزهاتٍ أو بذيئه».

هي: يبقى أنك سرقت المعنى من شوقي.

هو: وسرقه شوقي من الببغاء.

هي: أيّ ببغاء؟

هو: التي تتكلم.

هي: عفواً؟!

هو: ألم تقرأي قصيدة شوقي «كان في بيت ثريٍ ∴ ببغاءٌ.. تتكلّمْ». لا

بُدّ أن الببغاء كانت في بيت شوقي. ومنها استوحى المعنى.

هي: لم يقل أحد أن شوقي كان يحتفظ ببـبغاء في بيته.

هو: ولم ينفِ أحد ذلك. هل من الممكن أن أكمل؟ الجماهير كائن ضخم غير متناسق كريه الرائحة يفكّر، إذا فكّر، بأذنيه كببغاوات شوقي، وإذا تطوّر وعيه فكّر بمعدته. مهمة الجماهير الأساسية إثارة الغبار ورفع الأسعار في الأسواق كما لاحظ مراقب ذكي منذ قرون. أنا، يا عزيزتي عزيزة، أفضل التعامل مع الجماهير عن بعد.

هي: ولكن الجماهير هي التي صنعتك. أنت تقف كل ليلة أمام الجماهير. بدون هذا الكائن كريه الرائحة، أنت لا شيء! هل تسمعني؟ لا شيء!

هو: أسمعك جيّداً. لا مُبرّر للانفعال. في كلامك صدى باهت من الحقيقة وكثير من الخيال. قال زميل في المهنة هو الممثل باري همفريز: «الجموع تزعجني وتخيفني إلاّ إذا كانت موجودة في المسرح لتراني أمثّل». أنا أختلف معه بعض الشيء. أنا لا أقف كل ليلة أمام الجماهير. أقف أمام جمهور مُعيّن صغير لا يجيء إلى المسرح إلا وهو يرتدي أفخر ملابسه، جمهور يحمل حدّاً أدنى من الذكاء. ومن النظافة. ومع ذلك، فهذا الجمهور لم يصنعني. صنعتني موهبتي.

هي: موهبتك؟! لماذا لا تمارس موهبتك بمفردك؟ لماذا لا تغلق عليك أبواب غرفتك وترتدي ثياب يوليوس قيصر...

هو: آه! يوليوس قيصر! «سفحتمْ دماً طهراً لروما وهبته ∴ بروتس! حتّى أنت! كذّبتُ ما أرى. بروتس، عدل الروح، أردى بسيفه؟! ∴ إذن فاصعدي، محسورة، روح قيصرا».

هي: لا أذكر هذا في «مصرع كليوباترا».

هو: هذا ليس في مسرحية شوقي. هذا في مسرحية عزيز أباظه «قيصر»، المسرحية التي قال في المقدّمة إنها مستوحاة من مسرحية شكسبير وإن كانت تتجاوز...

هي: حسناً! حسناً! لماذا لا ترتدي ثياب يوليوس قيصر وتبدع دون أن تترك لرائحة العرق مجالاً لإزعاجك؟

هو: ألم أقل لك إن الموهوبين يستغلّون الجماهير؟ أنا أحد هؤلاء المُستغلين. أستغلّ الجمهور الذي يجيء كل ليلة ليتسلّى بمغامرات عنتر أو مؤامرات راسبوتين أو مقتل شجرة الدُرّ.

هي: لماذا اخترت شجرة الدُرّ؟

هو: لا تدخلينا، من جديد، في متاهة.

هي: لماذا شجرة الدُرّ؟

هو: بعض المصادر يسمّيها شجر الدر.

هي: شجرة أو شجر أو شجيرات أو أشجار. لماذا اخترتها؟

هو: اسم انزلق على لساني.

هي: لا! اخترتها لأنها كانت، بدورها، امرأة طموحاً.

هو: لا تكوني فرويدية. لا تبحثي عن شيء خبيء في كل شيء ظاهر.

هي: أنا أكره فرويد. وأكره، بصفة خاصة، رأيه في المرأة: «الجسد هو القدر». وأعتقد أن آراءه عن المرأة من أسخف الآراء في التاريخ. ومن أخطرها لأنه يلبسها لباس العلم. ومع ذلك فمعك أنت لا بُدّ أن أكون فرويدية. كل شيء ظاهر تفعله يحتوي على شيء خبيء لم تفعله. وكل شيء ظاهر تقوله ينطوي على شيء خبيء لم تقله.

هو: كل هذا التنظير دفاعاً عن ملكة القباقيب؟!

هي: لن تغفر لك فاطمة المرنيسي هذه البذاءة.

هو: من هي فاطمة المرنيسي؟

هي: باحثة عربية معاصرة تعيد قراءة التراث من منظور نسوي.

هو: آه! مُهمّة نبيلة! مُهمّة يائسة! أعني ميئوساً منها! ماذا قالت عن شجرة الدُرّ؟

هي: في كتابها «سلطانات منسيات»، اعتبرت فاطمة المرنيسي شجرة الدُرّ واحدة من أعظم الملكات، لو لم يخذلها الرجال.

هو: «أكذا غاض شبابي؟ .·. أكذا اربدّ جبيني؟ لا تقولي إنها السِّنُ.. وأحداث السنينِ. لم تكوني في دُجى الخطب عزائي.. لم تكوني. إنه حقدك!.. حتّى أنتِ.. أخلفتِ ظنوني». هذا المقطع على لسان شجرة الدُرّ تناجي مرآتها التي خذلتها كما خذلها الرجال. والمقطع من المسرحية التي نظمها عزيز أباظه...

هي: والتي مُثّلت، لأول مرّة، في مسرح الأوبرا في القاهرة في أول نوفمبر من سنة ١٩٤٧، والتي مثّلت أمينة رزق فيها دور شجرة الدر..

هو: برافو! برافو!

هي: كما مثّلت صديقتك زوزو حمدي الحكيم دوراً رئيسياً هو...

هو: كان على شجرة الدُرّ أن تعرف أنه يصعب على المرأة أن تحتفظ بحبّ الرجال وهي تدبّر قتلهم ضرباً بالقباقيب.

هي: ألا تكفّ عن ترديد حكاية القباقيب؟

هو: أليست واقعة تاريخية؟ هل قراءة التراث من منظور نسوي تعني إلغاء

القباقيب وإدخال الكعب العالي؟ ألم تقتل شجرة الدرّ أيبك بالقباقيب؟

هي: وقتلتها زوجة أيبك الأولى بالقباقيب.

هو: من يعش بالقبقاب يمتْ بالقبقاب!

هي: حسناً! فلنعد إلى الجمهور. أنا أعتقد أنك واهم حين تتصوّر أنك تستغل الجمهور. الحقيقة هي أن الجمهور هو الذي يستغلك.

هو: كيف؟

هي: مقابل دراهم قليلة يجد الجمهور أمامهم رجلاً عاقلاً، تخلّى مؤقتاً عن صوابه، ونسي اسمه الحقيقي، ووضع ماكياجاً غريباً وثياباً أغرب، ومضى يتظاهر أنه عطيل ويصرخ...

هو: «لا بُدّ أن تموت. حتّى لا تخدع المزيد من الرجال. أطفىء النور. أطفىء النور مرّة أخرى». إختيار موفق! الرجل/الرجل! الغيور القاتل!

هي: حسناً! حسناً. ومضى يتظاهر أنه نابليون.

هو: قال نابليون: «الفرار هو الانتصار الوحيد في الحب».

هي: قال نابليون أشياء كثيرة غبيّة.

هو: وقال أشياء لا تخلو من ذكاء. ولكن هذا لا يهمّني الآن. أنا لا أتخلّى عن هوّيّتي عندما أمثّل دور نابليون بل أكتسب هوّيّة جديدة بالإضافة إلى هوّيّتي الأصلية. أمشي كما يمشي نابليون. أفكّر كما يفكّر نابليون. أتكلّم كما يتكلّم نابليون. وعندما أكون سقراط...

هي: تشرب ما شربه سقراط!

هو: شكراً! عندما أكون سقراط أتحوّل إلى فيلسوف. وأكتشف هوية

ثانية. وثالثة مع الإسكندر. ورابعة. وخامسة. وسادسة. أستطيع أن أعيش ألف حياة بالإضافة إلى حياتي في هذا الزمان وهذا المكان. أختزل كل العصور وأختزل كل البشر. هذا، يا عزيزتي عزيزة، هو السرّ الذي يحرص كل العباقرة على الاحتفاظ به لأنفسهم. هذا ما عناه عبقري عربي قديم عندما قال: «لو أدرك الملوك ما نحن فيه لجالدونا عليه بالسيوف».

هي: ماذا تقصد؟ أيّ سرّ؟

هو: السرّ الأعظم!

هي: أفادك لله! ماذا تقصد؟

هو: «بالسّر أن باحوا... تباح دماؤهم ∴ وكذا دماء العاشقين تُباحُ».

هي: هذه أسرار الصوفية.

هو: وأسرار العباقرة. كان بعض الصوفية عباقرة.

هي: ربّما! ربّما! أريد معرفة السّر الذي تتحدّث عنه.

هو: «ثبّتْ قلبي يا محبوبي. أنا إنسانٌ يظمأُ للعدل ويقعدني ضيق الخطوْ. فأعرني خطوك يا محبوبي. وشفيعي في صدق الرغبة والميلْ قلبي المثقل. ودموعي في الليل».

هي: صلاح عبد الصبور! «مأساة الحلاّج»! حوّل عبد الصبور الحلاج من صوفيّ إلى اشتراكي ثائر. زيّف التاريخ.

هو: «أترى نقموا مني أن أتحدّث في خلصائي. وأقول لهم أن الوالي قلب الأمّة. هل تصلح إلاّ بصلاحه؟ فإذا وُلّيتم لا تنسوا أن تضعوا خمر السلطة في أكواب العدل».

هي: كنت أسألك عن السّر.

هو: «إليّ. إليّ. يا غرباء! يا فقراء! يا مرضى! كسيري القلب والأعضاء!.. قد أنزلت مائدتي. إليّ! إليّ! نطعم كسرة من خبز مولانا وسيّدنا».

هي: ألا تنوي أن تردّ على سؤالي؟

هو: حسناً! سأبدأ الرد بسؤال.

هي: تفضل.

هو: لماذا يكتب الروائي روايات؟ لماذا يؤلف القاصّ قصصاً؟ لماذا ينظم الشاعر قصائد؟ لماذا يضع الموسيقي سيمفونيات؟

هي: أعتقد أنهم يفعلون ذلك بسبب الغريزة. الموهبة غريزة الموهوب!

هو: آه! تعبير جميل. هل قالته فاطمة المرنيسي التي خذلها الرجال؟

هي: لم يخذل الرجال فاطمة المرنيسي. خذلوا شجرة الدّر.

هو: وسيخذلون فاطمة المرنيسي. وكل دعاة التحرّر النسوي. من قال الجملة؟

هي: قلتها أنا. قلتها، الآن، بدون تفكير. هل أعجبتك؟

هو: جملة رائعة. الموهبة غريزة الموهوب! ينطق الواحد منّا بأقوال رائعة كثيرة ولا تشتهر. مؤامرة الصمت! وهناك كثير من الأقوال المشهورة القبيحة. مؤامرة الكلام!

هي: أذن، فأنت تتفق معي أن كل هؤلاء الموهوبين يقومون بما يقومون به دون أن يكون لهم أيّ خيار في الأمر؟

هو: إلى حدّ ما! إلى حدّ ما! البلبل يغرّد بسبب الغريزة وليس له خيار. إلا أن هناك فرقاً بين البلبل والشاعر. غير فرق الحجم. هناك السر الحقيقي، اللاشعوري كما يقول صديقك فرويد.

هي: أنا لا أكره رجلاً كما أكره فرويد.

هو: حسناً! لم يدخل الرجل في مباراة للشعبية. إليك السر. عندما يكتب الروائي رواية عن أحدب فإنه يشعر بمعاناة الأحدب كلها. وعندما يكتب القاص قصة عن أخرس فإنه يحس كل عذابات الأخرس.

هي: وماذا عن الشاعر الذي يكتب قصيدة على لسان امرأة؟

هو: تنطبق القاعدة. لماذا يكتب رجل كهل قصيدة على لسان مراهقة لو لم تحتو التجربة على رعشة جنسية مثيرة؟

هي: تقصد أن..

هو: أقصد ما قلته. لا أقلّ ولا أكثر. أقصد أن الموهوب الحقيقي، بخلاف غير الموهوب أو شبه الموهوب، لا يستطيع أن يعيش حياة واحدة. الموهوب الحقيقي يعيش في العمر الواحد تجارب لا يعرفها غير الموهوب في ألف عمر. خذي شكسبير. عاش شكسبير أكثر من ٢٠٠٠ شخصية. خذي بلزاك. عاش عدداً مماثلاً. خذي موليير...

هي: وهذا سبب النرجسية التي نراها عند الموهوبين؟

هو: هذا سبب رئيسي. وهو سبب منطقي. عندما أستطيع أن أختزن في داخلي شكسبير وبلزاك فأنا أختزن في داخلي ٤٠٠٠ شخص. أتحوّل من فرد إلى شعب. هل أستطيع أن أعتبر الإنسان الذي لا يختزن في داخله سوى نفسه مساوياً لي؟

هي: خرجنا من النخبوية إلى الاستعلائية البغيضة.

هو: استعلائية؟ لا. هذه حقيقة من حقائق الحياة. سنة من سنن الله في

الكون. العبقري والأبله يتساويان، أو يجي أن يتساويا، أمام القانون وأمام الفرص وأمام كل شيء. هذه قضيّة مفروغ منها. هل نعيد اختراع العجلة إلى الأبد؟ أنا لا أتحدث عن هذا النوع من المساواة. أتحدّث عن تفوّق عقلي ونفسي خُصّ به الموهوبون دون بقية البشر.

هي: تفوّق عقلي ونفسي؟ وهل هذا التفوّق هو الذي يدفع بكثير من الموهوبين إلى الإدمان أو الانتحار أو الجنون؟

هو: آه! هذه قضيّة معقّدة. معقّدة جداً. هل الموهوب، بالضرورة، إنسان غير سوّي نفسياً؟ سؤال معقد. كل الموهوبين يتحدثون عن نوع من النار المقدسّة، عن لفحة من الجنون الرائع. إلاّ أننا يجب أن نأخذ ما يقوله الموهوبون عن أنفسهم بشيء من الحذر. قرأت في دراسة نفسية أن الشعراء هم أكثر الموهوبين استقراراً نفسياً رغم أنهم أكثر الناس حديثاً عن الجنون.

هي: والروائيون، كما تقول الدراسة نفسها، مبتلون بأنواع مختلفة من الاضطراب النفسي.

هو: هذا ما انتهت إليه الدراسة بالفعل.

هي: وهل تتفق مع الدراسة؟

هو: قلت لك: هذا موضوع معقد. لا تحسمه دراسة نفسية واحدة. ولا مائة دراسة نفسية. ولا أعتقد أنه سيُحسم أبداً. وأنا لا أقطع برأي. ومع ذلك فأنا لا أستبعد أن تؤدّي الشخوص الكثيرة المتصارعة في أعماق كل موهوب إلى غرابة في الأطوار.

هي: غرابة في الأطوار؟ أنا أتحدّث عن إدمان وجنون وانتحار!

هو: حسناً! قد يكون قدر الموهوب أن يبتلى بقليل أو كثير من الهوس. هل تكفي كلمة هوس؟ إذا كنت تصرّين على الجنون فلن أمانع. ومع هذا فلن تجدي موهوباً واحداً يرضى بالتنازل عن موهبته ليصبح إنساناً طبيعياً. الموهوب يعتز بموهبة إلى حدّ الغلوّ. لا يوجد موهوب بلا نرجسية. ولا توجد نرجسية لا تُعبّر عن نفسها، بشكل أو آخر.

هي: النرجسية فضيحة النرجسي؟

هو: قول جميل آخر.

هي: وماذا عنك؟

هو: ماذا عني؟

هي: هل تعتقد أنك تخلو من الاضطراب النفسي؟

هو: الحق أنني لا أدري. أنت تعرفينني جيداً. أخبريني.

هي: هل تريد أن أتكلم بصراحة؟

هو: نعم. أرجوك.

هي: بعض عاداتك لا تخلو من غرابة.

هو: مثلاً؟!

هي: هل تريد مني حقاً أن أتكلم؟

هو: نعم! نعم! أريد أن أعرف كل ما يمكن معرفته عن عاداتي الغريبة. مثلاً، هل أنام في تابوت مصنوع من خشب الورد ومفروش بأفخم أنواع الحرير؟

هي: آه! سارة برنارد. كانت المسكينة مُصابة بالسّل. وعندما كانت فتاة صغيرة لم يتوقّع أحد أن تصل إلى مرحلة الشباب. طلبتْ من أمها

أن تشتري لها تابوتاً لتتعوّد على فكرة الموت.

هو: إلا أن المسكينة عاشت عمراً طويلاً. كما أنها، إن صح ما يقال، عرفت أكثر من ١٠٠٠ عاشق.

هي: إن صحّ ما يقال.

هو: «هنيئاً مريئاً غير داء مخامرٍ .·. «لسارة» من «أجسادنا» ما استحلّتِ»!

هي: هنيئاً مريئاً! ليس صحيحاً، على أية حال، إنها كانت تطلب من عشّاقها مضاجعتها داخل التابوت.

هو: هل تعتقدين أن الموهوبين يتمتعون بطاقات جنسية تفوق الطاقة العاديّة؟

هي: هذا سؤال سخيف. والمقولة الشائعة تذهب إلى العكس. تذهب إلى أن فراغ العقل يحرّر كل الطاقات الجنسية.

هو: ورأيك أنت؟!

هي: رأيي أن الإجابة على سؤال سخيف هي تشجيع على السخف. فلنعد إلى عاداتك.

هو: أبدأي!

هي: أنت ترتعش كالعصفور الذي بلّله القطر كلّما دخلت مصعداً. أنت تتجنّب المصاعد وكأنها غرف إعدام. تستعمل الدرج لتصل إلى الدور العاشر. وذات يوم...

هو: ذات يوم استعملت الدرج لأصل إلى الدور الثلاثين وكنا في فندق الهيلتون في هونولولو.

هي: أليست هذه عادة غريبة، أعني غريبة بعض الشيء؟

هو: هذه، يا عزيزتي عزيزة، ليست عادة. هذه فوبيا. أنا لا أشعر

بالاطمئنان في صندوق صغير مقفل يتحرك بسرعة جنونية. هل لديك المزيد؟

هي: أنت تغسل ملابسك الداخلية بنفسك.

هو: وما وجه الغرابة؟

هي: في عصر الغسّالات الكهربائية والبخار لا يوجد إنسان يغسل ملابسه الداخلية بيديه.

هو: حتّى في العالم الثالث؟

هي: العالم الثالث لم يدخل عصر الغسّالات الكهربائية والبخار.

هو: بوسعك أن تعتبري هذه العادة، بدورها، فوبيا.

هي: تقصد أنك تخاف من العدوى؟ تخشى أن تصاب بمرض جنسي غريب إذا ارتديت ملابس داخلية لمسها أحد غيرك؟

هو: أنا أعتبر ملابسي الداخلية شيئاً خاصّاً جداً جداً، لا أحب أن يقترب منها أحد غيري.

هي: وماذا عن المناديل؟

هو: ماذا عنها؟

هي: لماذا تحتفظ بستة مناديل في جيوبك طيلة الوقت؟

هو: وما الضرر؟ هل تريدين أن أفعل ما كان يفعله جيمس جويس؟

هي: ماذا كان يفعل؟

هو: كان يحمل معه دائماً سروالاً نسائياً يلوّح به عندما يكون مسروراً.

هي: لا أتحدث عن مبدأ حمل المناديل. أتحدث عن العدد.

هو: لا يوجد قانون يحدّد عدد المناديل المسموح بحملها. ولا قاعدة أخلاقية.

هي: في العادة، لا يحمل الرجل العادي معه إلا منديلاً أو منديلين على الأكثر.

هو: الرجل العادي؟ هل تزعمين أنني رجل عادي؟

هي: حسناً! في العادة، لا يحمل الرجل، سواء كان عادياً أو استثنائياً أو سوبرمان نفسه، سوى منديل أو منديلين.

هو: وكيف عرفت أنت ذلك؟

هي: الملاحظة المباشرة. وهذه طريقة علمية معترف بها.

هو: وهل لاحظت كل الرجال؟

هي: لاحظت عدداً يكفي لتكوين عيّنة تمثّل المجموع.

هو: أستطيع أن أتجاوز العدد الذي تنص عليه العادة.

هي: بطبيعة الحال! ولكن تصبح عادتك غريبة بعض الشيء.

هو: أنا أعتقد اعتقاداً جازماً لا يتزعزع ولا يتضعضع ولا يداخله الشّك أن الرجل النظيف يحتاج إلى ستة مناديل على أقل تقدير.

هي: لماذا؟

هو: منديل للعينين. ومنديل للأذنين. ومنديل للجبين. ومنديل للأنف. ومنديل لليدين. ومنديل للطوارىء.

هي: وماذا عن المنافذ الأخرى؟

هي: لا ضير من وضع منديلين إضافيين. كنت أتحدّث عن الحد الأدنى لا الأقصى. لا يوجد حد أقصى لعدد المناديل. هل هناك عادات غريبة أخرى؟

هي: لماذا تضع علبة كبريت في جيبك وأنت لا تدخّن؟

هو: كنت أدخّن. وذهبت عادة التدخين. وبقيت عادة الكبريت.

هي: ولكنك لا تحتفظ بعلبة سجائر.

هو: قلت لك إن عادة التدخين ذهبت.

هي: ولماذا بقيت عادة الكبريت؟

هو: لا أدري.

هي: لماذا لا تحمل قدّاحة؟

هو: لا أدري. هل هناك المزيد من العادات الغريبة؟

هي: هذا يكفي. في الوقت الحاضر.

هو: وماذا عن عاداتك الغريبة أنت؟

هي: ماذا عنها؟

هو: عاداتك الغريبة أكثر من عاداتي الغريبة.

هي: حدّثني عنها.

هو: قد أفعل ذلك فيما بعد. أودّ الآن أن أروي لك قصص التجارب التي مرّت عليّ وجعلتني أسير هذه العادات. الاعتراف صعب ولكنني أودّ أن أعترف وأستريح. من يدري فقد يؤدّي الحديث إلى تخلصي من العقد كما يحدث في التحليل النفسي الفرويدي. كما حدث لفرويد نفسه. كان فرويد مصاباً بعادة غريبة. كان يذهب إلى المحطّة قبل موعد القطار بساعات، ويمضي الوقت ماشياً داخل المحطّة ينتظر وصول القطار. ظلّت العادة تلازمه حتى استطاع عن طريق التنقيب في عقله الباطن أن يعثر على التجربة الدفينة التي أوجدت العقدة. بعدها تحرر فرويد من العقدة ولم يعد يذهب إلى المحطة إلا قبل الموعد بدقائق.

هي: دعنا من أساطير فرويد. كان يذهب مبكراً للبصبصة على النساء.

هـو: ولكن عقدة السفر معروفة. أنا أعرف كثيرين لا ينامون ليلة السفر ويذهبون إلى المطار قبل الموعد بوقت طويل.

هي: وأنا أعرف كثيرين تفوتهم الطائرة لاستغراقهم في نوم لذيذ. فلنعد إليك.

هـو: أين تريدين أن نبدأ؟

هي: من البداية.

هـو: فلنبدأ بالمصعد. عندما كنت في الثالثة دخلت الحمّام وأغلقت الباب بالمفتاح. كان في بيتنا حمّام. لم نكن من المسحوقين. ولم نكن من الساحقين. حاولت، فيما بعد، أن أفتح الباب ولكني لم . . .

هي: الطفل المعجزة!

هـو: شكراً! لم يكن نبوغي المُبكّر يشمل البراعة في استخدام المفاتيح. لم أفكر، قط، أن أكون لصاً. المهمّ أنني لم أتمكن من فتح باب الحمام. بكيت وصرخت واستغثت ولكن أحداً لم يسمعني.

هي: لماذا لم تشغل نفسك بتمثيل دور كيوبيد؟

هـو: في الثالثة؟ سوف أتجاهل ملاحظاتك الساديّة. بعد فترة طويلة تصوّرتها، وقتها، دهراً وأعرف، الآن، أنها لم تتجاوز الساعة سمع بعض أهل البيت صراخي. عندما فتحوا الباب وجدوني في حالة من الهيستيريا الكاملة. ظللت أبكي أسبوعاً كاملاً. بعدها لم أغلق باب الحمّام حتّى هذه اللحظة، ألم تلاحظي ذلك؟

هي: لاحظت.

هو: لماذا لم تصنّفي باب الحمام المفتوح ضمن عاداتي الغريبة؟

هي: هذه عادة شائعة. ولا تسألني، رجاءً، كيف عرفت.

هو: حسناً! يبدو أنني نجحت في إخفاء تجربة الحمّام في مدافن عقلي الباطن. إلاّ أنها تعود بكل حدّتها وعنفوانها كلّما دخلت مصعداً. أعود طفلاً في الثالثة، وأبصر نفسي في الحمّام ذاته أرتعش وأبكي. تعود كل مشاعر الرعب القديمة.

هي: ولماذا لا تبحث الأمر مع طبيب نفسي من الذين تؤمن بخرافاتهم؟

هو: فكّرت. ثم رأيت أنه من الأسهل، والأرخص، تجنّب المصاعد. فضلاً عما يسببه استخدام الدرج من فوائد صحيّة.

هي: وماذا ستفعل لو زرت أحداً يسكن ذروة ناطحة سحاب؟

هو: أنطح السحاب بالتقسيط المريح.

هي: وحين تعجز، صحيّاً، عن تسلّق الدرج؟

هو: سنبحث هذا الدرج عندما نصل إليه.

هي: وماذا عن الملابس الداخلية؟

هو: الملابس الداخلية! هذه تجربة مؤلمة. هل تريدين أن تستمعي إليها؟ التفاصيل ليست ظريفة.

هي: تحدّث!

هو: وقعت الحادثة في أول يوم من أيامي الدراسية. أول يوم من الدراسة في السنة الأولى من المدرسة الابتدائية. شعرت بنداء الطبيعة. طلبت من المدرّس أن يسمح لي بالذهاب إلى دورة المياه. في المدرسة، لأسباب لا أعرفها، يُسمّى الحمام دورة المياه، في تلك الأيام، على أية حال. إلاّ أن المدرّس رفض،

لأسباب لا أعرفها. ولم يكن بوسعي أن أتحمل. وحدث...
حدث... حدث...

هي: شيء من التسرّب؟!

هو: شكراً! نعم. شيء من التسرّب. وشيء من التلوّث. كُنا في الحصة الأخيرة ولم يلاحظ أحد في الفصل شيئاً، لحسن الحظّ. جاءت الطامّة الكبرى عندما قامت مرّبيتي بغسل ملابسي الداخلية. كانت لديّ مربيّة. قلت لك إننا لم نكن من المسحوقين. أنا واثق أن المربّية الطيّبة فعلت ما فعلته بحسن نيّة. والطريق إلى الجحيم مُعبّدٌ بالنوايا الحسنة كما يقول المثل الغربي. كانت تريد مصلحتي. المربّيات، كالأمّهات والآباء والمعلمات والمعلمين، لا يردن سوى مصلحة الطفل. إلاّ أن المصلحة مفهوم زئبقي. لم يكن من مصلحتي، بكل تأكيد، أن تعلن المربّية الطيّبة خبر الملابس الداخلية الملوّثة على العائلة بأكملها. ولم يكن من مصلحتي، بكل تأكيد، أن أكون موضع تندّر العائلة بأكملها سنين طويلة بعد ذلك. وحتى هذه اللحظة، إذا أردت الحقيقة. طفل في الخامسة يقضي حياته كلها يعاني آثار حادثة تافهة كهذه.

هي: أعتذر عن تعليقي السخيف عندما كنت تتحدّث عن المناديل.

هو: لا مُبرّر للاعتذار. بعدها لم أسمح لأحد، لأي إنسان، بالاقتراب من ملابسي الداخلية.

هي: كنت تغسل ملابسك الداخلية بنفسك منذ كنت في الخامسة؟

هو: نعم.

هي: ألا ترى أن رد فعلك كان مُبالغاً فيه بعض الشيء؟

هو: ربّما. إلاّ أنني سرعان ما تعودت على غسل ملابسي الداخلية بنفسي. أصبحت العادة قريبة من قلبي. نشأت رابطة من الألفة بين ملابسي الداخلية وبيني، رابطة لا توجد بين قمصاني أو جواربي وبيني. عندما أشكو إلى ملابسي الداخلية...

هي: ماذا قلت؟! أنت تتحدّث مع ملابسك الداخلية؟

هو: أحياناً! أحياناً! لا يوجد قانون يمنع البشر من الحديث مع غير البشر. كثير من الناس في الغرب يتحدثون مع كلابهم وقططهم، خصوصاً الأرامل والعوانس. وولي عهد بريطانيا يتحدّث مع زهوره ونباتاته. هناك دلائل، لا ترقى إلى مستوى اليقين، تشير إلى أن الحديث مع الزهور والنباتات يساعدها على النموّ، ويحسّن صحتها. وكذلك الاستماع إلى الموسيقى. يبدو أن النباتات تعشق الموسيقى. ومع هذا أرجو ألا تعتقدي أنني أقضي جزءاً كبيراً من وقتي في الحديث مع ملابسي الداخلية.

هي: هل هذا هو السبب الذي يجعلك تصرّ على حمّام منفصل؟

هو: رُبّما.

هي: وماذا تقول لملابسك الداخلية؟

هو: أوه! لا تضخّمي المسألة. توجد ألفة ولكن لا يوجد حوار مستمرّ. لا توجد ثرثرة. مجرّد كلمة بين الحين والحين. في الغالب شكوى مني، وتعاطف من ملابسي الداخلية.

هي: «ولا بُدّ من شكوى إلى ذي مروءةٍ»! كيف تتعاطف ملابسك الداخلية معك؟

هو: هذه ظاهرة معقدة يستحيل شرحها. أرجّح أن كل ما يحدث يحدث

داخل عقلي. عندما يغسل الإنسان ملابسه الداخلية بنفسه، بيديه، ليلة بعد ليلة، يوماً بعد يوم، ويفعل ذلك بنوع من التفهم والرّقة، ينشأ بين الغاسل والمغسول خطاب سرّيّ، ضرب من التلباثي. لهذه العلاقة خصوصية بحيث يصعب على أيّ فضولي أن يفهمها.

هي: شكراً! والمناديل؟

هو: تجربة مريرة أخرى. تجارب الطفولة، بالمناسبة، لا تؤثّر في سلوك الناس العاديين فحسب بلا تؤثر في سلوك أعظم القادة. لو فكّر طبيب نفسي فرويدي حاذق...

هي: ألن تنتهي أساطيرك الفرويدية؟!

هو: في كتابة تاريخ منفصل عن طفولة الزعماء لأتى بالعجب العجاب. خذي مثلاً واحداً. كان موسى ابن الخليفة العباسي المهديّ...

هي: لا تقل لي إنه كان يتحدّث مع ملابسه الداخلية!

هو: وولي عهده، في صغره يفتح فمه بلا سبب وبلا إنذار. لا تسأليني لماذا كان يفعل ذلك. رُبّما كان يفكّر في الطعام أو الكلام. وربما كان عاجزاً عن التفكير وفمه مغلق. والأرجح وجود أسباب فنية أدّت إلى تراخي عضلات الفم. المهم أنه كان يفتح فمه وكانت هذه الظاهرة الشفوية تزعج أباه الخليفة. وكّل المهدي عبداً من عبيده بمراقبة ولي العهد طيلة الوقت. وكلما فتح فمه صرخ العبد فيه: «موسى! أطبق!». أي أغلق فمك. وأصيب موسى بعقدة خطيرة وأصبح أخوته وأقرانه يلقبّونه «موسى! أطبق!». فيما بعد، عندما أصبح موسى الخليفة الهادي تحركت العقدة وأراد الانتقام من جميع الذين سخروا منه. حاول عزل أخيه وقتل أمّه...

هي: إلاّ أنها سبقته. ذكرت فاطمة المرنيسي في كتابها عن سلطانات الإسلام كل هذا.

هو: حتى «موسى! أطبق!»؟

هي: لا أذكر الآن. ولكنها تحدثت عن الخيزران بالتفصيل وبإعجاب شديد. هل بالإمكان أن نعود إلى مناديلك؟

هو: نعم. الشيء بالشيء يذكر. كنتُ، يا عزيزتي عزيزة، في السنة الثانية الابتدائية. كنت في حصّة مدرّس سادي ـ وأنا، بالمناسبة، أشك في وجود مدرّسين غير ساديّين ـ عندما شعرت بسائل يتحدّر من أنفي وبحركة عفوية مسحته بكمّي. صرخ المدرس السّادي بأعلى صوته: «المنديل يا حمار!». ضحك الطلاّب. وأصبحت تحيتهم المفضّلة بمجرد رؤية شخصي الضعيف، منذ تلك اللحظة وحتى انتهاء المرحلة الابتدائية، «المنديل يا حمار!». لم تكن هناك مناديل للأطفال في تلك الأيام.

هي: قلت أنك لم تكن من المسحوقين.

هو: ولم أترعرع في بيت بيير كاردان. لم تكن المناديل آخر صيحة في أزياء الأطفال. ذهبت إلى جدّتي، وأخبرتها بما حدث، فخاطت لي منديلاً من بقايا ثوب قديم. إلا أنني طلبت منها ستة مناديل. كنت أخشى لو نسيت منديلاً واحداً أن يصرخ المدرّس في وجهي: «المنديل يا حمار!».

هي: وبقيت العادة معك منذ ذلك الحين؟

هو: ارتفعت أسعار المناديل، وبقيت العادة كما هي.

هي: وعلبة الكبريت؟

هو: هذه قصّة لا تخلو من حساسيّة. هل تصرّين على سماعها؟

هي: حساسيّة؟!

هو: القصّة تتعلق بامرأة.

هي: قُلْ!

هو: ذات صباح، منذ عهد بعيد، كنت في مقهى. في عاصمة لم أعد أذكر اسمها. التفتُ فوجدت امرأة فاتنة تجلس على الطاولة المجاورة. أخرجت المرأة سيجارة ووضعتها في فمها ـ كان ذلك قبل ظهور القوانين التي تنغّص حياة المُدخّنين والمُدخّنات في الأماكن العامة ـ واستدارت إليّ وسألتني برقّة: «هل لديك كبريت؟» لم أكن وقتها أدخّن، رغم أن المصاهرة بين التدخين والسرطان لم تكن ثبتت علمياً، واعتذرت. في هذه الأثناء قام رجل من طاولة بعيدة واقترب من الحسناء وأشعل سيجارتها بعود كبريت. شكرته الجميلة وتبادلا الحديث وانتقل من طاولته إلى طاولتها. ثم غادرا المقهى معاً. قرّرت، بعدها، أن أحمل معي علبة كبريت حيثما أذهب. اتخذت القرار قبل أن أبدأ التدخين وتمسكتُ به بعد أن أقلعت عن التدخين.

هي: تقصد أنك تحمل علبة كبريت حتى تكون مستعداً، دائماً وأبداً، لإشعال سيجارة امرأة جميلة؟

هو: نعم.

هي: وهل حدث أن استخدمت الكبريت لهذا الغرض؟

هو: لا.

هي: ولكنك لا تزال تحمل العلبة؟

هو: ما دامت هناك حياة فهناك أمل.

هي: حسناً! تحدثنا بما فيه الكفاية عن عاداتك الغريبة. لماذا لا تحدثني عن عاداتي الغريبة أنا؟

هو: ليس الآن! ليس الآن! اسكتي لحظة. وتعالي. قفي معي هنا قرب الشبّاك. وانظري إلى الخريف. بكلّ ملامحه الغليظة. السحب السوداء! آه! السحب السوداء! عندما كنت طفلاً كان كتاب المحفوظات يحتوي على قطعة شعرية اسمها «الفصول الأربعة»، قطعة مُزيّنة برسوم تمثّل مشاهد الطبيعة المتغيّرة بتغيّر الفصول. لا أذكر، الآن، إلا ذلك الجزء المتعلّق بالخريف. «انظر إلى السماءِ .·. مكتظّة الأرجاءِ .·. بالسحب السوداءِ». أيامها، كان الأطفال يفهمون معنى مكتظة. قبل أن يسلب أرواحهم الكومبيتر. أيامها، كانت السحب السوداء تثير في نفسي نشوة وحشيّة «كنشوة الطفل إذا خاف من القمر». «أنشودة المطر»! متى كان المطر ينزل في تلك الأيام؟ أيام براءة العالم. وبراءتي. قبل غطاء الأوزون. والثقوب السوداء. والطفرات. والبيرجركنج. والڤيرشوال ريالتي. والأنترنت. والعولمة. آه لو يشرح لي أحد معنى العولمة! كان المطر ينزل في الأعياد. هل تعرفين السبب؟ السبب هو أن كل يوم ينزل فيه المطر يصبح عيداً. لم يكن المطر يزور إلا نادراً. وكانت زيارته فرح الأفراح. كان قدومه مليئاً بالطقوس البدائية. القطرات التي نجمعها في القدور ويُصنع منها شاي يتميّز بنكهة سماوية خاصة. المزاريب التي نقف تحتها متمتعين بُدشّ سماوي يغسل أدارننا النظيفة. الوحول التي نخوضها بشجاعة. الأهازيج. «طق المطر والشمس طالعة!». كنت أرقب مشهد الخريف في كتاب

المحفوظات كما يرقب مراهق شرقي صوراً عارية. هذه الأيام أصبحت المحفوظات تُسمّى النصوص. يا ربّاه! هل يبقى شيء على حاله؟ لماذا يغيّرون كل شيء حتى الأسماء؟ الخريف. المطر. السحب السوداء. الرعد. البرق. وفي المساء، المغامرة الكونية الهائلة تحت البطّانية. كانت بطانيتي تحمل صور نمور مرعبة. لا أدري أين صنعت ولا من أين جاءت. أعني البطانيّة. كانت النمور تزفّني، كل ليلة، إلى النوم. وهناك تستقبلني قبائل الزنوج أكلة البشر. قادمة، مباشرة، من أفلام طرزان. وعندما تعوي الرياح ويجلجل الرعد تكتمل عناصر الملحمة الكونية. يفيق الطفل من الحلم. يلمح البرق بطرف عينه يغسل السقف المصنوع من جذوع النخيل. ويسمع دويّ الرعد. تلمح جدته القابعة في طرف الغرفة الرعشة التي يحاول إخفاءها. تقترب منه وتضع يدها على جبينه وتهمس: لا تخف يا حبيبي قلّ «ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته» ويذهب الخوف. ويردّد الآية بخشوع. وتذهب جدته إلى مكانها. إلاّ أنه لم يكن خائفاً. كان يرتعش على أنياب تنّين من السعادة. يمضغه مضغاً. والمطر يدقّ برفق على كل شيء. كأنه يستغرب أن يقفل شيء في وجهه. ويعود الطفل إلى قبائل الزنوج التي تحاصره تمهيداً لأكله. وتأتي صرخة طرزان من بعيد. ويفزع أكلة البشر. ويفرّون. إلا أن نمراً يقفز من البطانية. ويتقدم إلى الطفل المربوط في الشجرة. وتدنو أنياب النمر من عنقه. وتصل شيتا في الوقت المناسب. لحظة الصفر. وتقهقه شيتا في وجه النمر. الذي يجري مذعوراً. ويقفز إلى مكانه في البطّانية. ويهبط طرزان من غصن. ويمشي نحو الطفل. ويحلّ وثاقه. ويتعلق الطفل برقبة طرزان. ويقفزان من ذروة شجرة إلى

ذروة شجرة. حتى يصلا إلى بيت طرزان. المعلّق في أضخم شجرة في الغابة. وهناك يجدان جين في انتظارهما. جين تسأل طرزان: «من هذا الطفل؟». ويرد طرزان. «هذا عزيز. البطل الصغير. هزم الزنوج. وقتل النمر». ويشعر البطل بالزهو ويفتح عينيه بحذر. البرق لا يزال يلمع. والرعد لا يزال يجلجل. والمطر لا يزال يدقّ برفق. وجدته قابعة في طرف الغرفة تخيط له شيئاً صوفياً يحمي جسمه النحيل من البرد. برد البطين. وبرد العجوز. ويغلق عينيه. ويقضي بقية الليلة في ضيافة طرزان وجين وشيتا. ويفيق مع الضوء الأول. المطر لا يزال يسيل من المزاريب. ويجتمع الأصحاب في الزقاق. ويمشون إلى المدرسة. بلا استعجال. المدرسة تتساهل في الحضور والغياب أيام المطر. كل شيء يصبح أكثر رقة. حتى أعتى المُدرّسين الساديّين يصاب بنوبة مؤقّتة من الإنسانية. آه! عتاة المدرّسين الساديين. الذين يفتشّون على الأظافر كل صباح. ويهوون على أصابع المذنب بالمسطرة الغليظة. وسائل الإيضاح. وسائل الإقناع. «انظر إلى السماءِ ∴ مكتظة الأرجاءِ ∴ بالسحب السوداءِ». والآن؟ لا تثير السحب السوداء في النفس سوى الوحشة. والخواء. الأوراق الصفراء تتكوّم فوق الرصيف. وكأنها أشواق ذوت. وهوت من القلب. لتتحول إلى كتل دهنية تتجمّع في الشرايين. وتخنق مرور الفرح. وتعترض سبيل السعادة. لا تسمح إلا بمشاعر معيّنة. القلق. الكآبة. الهايبوكندريا. فحص الدم جيّد. لا يزال الكولسترول مرتفعاً بعض الشيء. البيض! إحذر البيض! قليل من الرياضة يفرح القلب. والتريجلسايتز مرتفعة قليلاً. لا! لا! لا تخف! هذه الحبوب مضمونة. حبة واحدة في اليوم. والسكّر. لا يزال وضع

السكر مقلقاً. أعني مقلقاً بعض الشيء. لا! لا! لا تخف! لا تدعو الحاجة إلى الأنسولين. شيء من الانضباط في الطعام وشيء من الحركة. وبقيّة الأشياء، يا دكتور؟ بقيّة الأشياء ممتازة. اليورك أسد عاد إلى وضعه الطبيعي. توقفت عن الحبوب؟ عظيم! عظيم! النقرس. داء الملوك. يوم كان اللحم وقفاً على الملوك وكانت الأسماك وقفاً على الفقراء. هل تسمعين يا عزيزتي؟ هل أزعجك هذا التفكير بصوت مسموع؟ الحديث إليك أمتع من الحديث مع ملابسي الداخلية. كنت أمزح بطبيعة الحال. لا يتحدث إنسان عاقل مع ملابسه الداخلية. تستطيعين تعريف الإنسان العاقل بأنّه الإنسان الذي لا يتحدّث مع ملابسه الداخلية. وأنا عاقل إلى حد كبير جداً. إلى حد الجنون. رغم عبقريتي. وقد عرف التاريخ عدداً لا يستهان به من العباقرة العقلاء. مثل شكسبير. الذي لم ينقل عنه تصرّف غير طبيعي واحد. ومثل جوتيه. الذي كان يشبه الساعة في انتظامه. ولم يقم بعمل غريب واحد. إلا زواجه بكريستين. التي كانت تصغره بعض الشيء. ومع ذلك ماتت قبله. مما يدلّ على أن زواجه بها لم يكن عملاً غريباً. ومثل فلوبير. الذي كان يتبع دواماً يومياً أقسى من دوام صغار الموظفين. ولا يمارس المغامرات الجنسية إلا عن طريق مدام بوڤاري. التي انتحرت في النهاية. ومثل نجيب محفوظ الذي يمشي ثلاث ساعات كل يوم. ومثل محمد عبد الوهاب الذي لم يذق في حياته كلها سوى الطعام المسلوق. ولم تكن له عادة غريبة سوى الاستحمام بالكلونيا. وهي عادة نظيفة على أية حال. وغير الخوف من العدوى والطائرة. كنت أمزح معك، يا عزيزتي، عندما حدثتك عن حديثي مع ملابسي الداخلية. ولكني لم أكن أمزح عندما رويت

لك حكايتي مع المناديل. والكبريت؟! ما رأيك أنت؟ هل يوجد إنسان عاقل يحتفظ في جيبه بعلبة كبريت تحسّباً لمقابلة حسناء تنتظر من يشعل سيجارتها؟! أنا أحتفظ بعلبة الكبريت لأحرق نفسي عندما يحيط بي الأعداء. وأحرقهم معي. أي أعداء؟ الزنوج، بطبيعة الحال. أكلة لحوم البشر. النم نم! الآن لا يجوز استخدام كلمة الزنوج. الكلمة الصحيحة سياسياً هي السود. ويزعم بعض الباحثين أن ظاهرة أكل لحوم البشر من اختراع المستشرقين الأمبرياليين. وأتباعهم من الكومبرادوريين. وأنه لم يوجد بشر يأكلون لحم بشر. باستثناء تصبيرة هنا وهناك. والنادر لا حكم له. إلا أني أزعم أن أكلة لحوم البشر وجدوا بكل تأكيد. في أحلامي. حين كانت السماء تمطر في الأعياد. وكانت بطانيتي مكتظة بنمور مفترسة. وكانت كل مشاكلي الصحيّة تتطاير بعد وخزة حقنة مليئة بالبنسلين. في عيادة الطبيب الهندي. الدكتور توماس. الذي يحمل شهادة أم. بي. بي. أس. والذي كان مليء القوام. دائم الابتسام والضحك. ومات، فيما بعد، بالسّل. «وقبلك داوى الطبيب العليل». كان الدكتور توماس يعالج كل مرض تحت الشمس بحقنة بنسلين. كانت الحقن تُغلى. وتستخدم مرّة بعد مرة بعد مرّة. يوم كانت كل الدفاعات ضد الجنس المُحرّم أخلاقية. كانت عيادة الدكتور توماس تغصّ بالزبائن. رجال ونساء وأطفال. شبه اختلاط. ويتم الكشف في لحظات. الدكتور توماس يبتسم. «خذ نسم!» «وقّف نسم!». «كحّة!». «وقّف كحّة!». وتنتقل بتلقائية انسيابية من غرفة الكشف إلى الغرفة المجاورة. غرفة دسوزا. الممرّض الهندي. الذي يقف بين القدور التي تفور. وكأنه طبّاخ بارع يشرف على مطبخ شاسع. وينتزع دسوزا حقنة من قدر يفور.

وتشفط الحقنة محتويات زجاجة صغيرة. وفي هذه الأثناء تكون قد أنزلت ملابسك الداخلية. دون أن تتحدّث معها. وانحنيت استعداداً للوخزة. فكأنّك متربّص أن تصفع. بحقنة. تدخل عضلات الورك. وتحمل الشفاء. من الكحة في موسم الكحّة. ومن الحكّة في موسم الحكة. موسم الحكّة! يوليو وأغسطس. قبل اختراع المكيّفات واكتشاف المراوح. تستلقي على ظهرك في السطح. وتحدّق في النجوم. ولا تعدّها حتى لا تنتشر الثآليل في أصابعك. وتضطر إلى علاجها بشعرة من ذيل حصان. تنظر في النجوم. وتهبط عليك قطرات من اللزوجة. لا! لا! القطرات ليست من ندى. ولا من طلّ. الذي عشقته أخت هارون الرشيد. عشقاً عفيفاً بطبيعة الحال. بخلاف عشق العباسّة. ولا أدري ما هي قصة أخوات هارون الرشيد مع العشق. لا بد من دراسة فرويدية. تتطرّق إلى العلاقة الفرويدية بين جعفر البرمكي والرشيد. وبينه وبين أخت الرشيد. وبين طلّ والأخت الثانية. التي نهاها أمير المؤمنين عن التلفظ باسمه. تتغلغل اللزوجة في مسامّ جسدك. وتفيق وأنت مغطى بحبوب حمراء. تسمى الحرارة. وتحكها فتلتهب. وتسبب المزيد من الحكّة. وتذهب إلى عيادة الدكتور توماس. للفحص المعتاد. والحقنة المعتادة. والشفاء المعتاد. العهد الصحي الذهبي. والآن؟ أوراق الخريف الصفراء تتحول إلى رصيف فوق الرصيف الأصلي. وأنت تفكّر في الفحص القادم. الفحص الدوري. الكات سكان. الإم. آر. آي. الكشف الكهربائي. الكشف المغناطيسي. الكشف النووي. الآلات التي تدخلها فتشعر أنك في تابوت أضيق من تابوت سارة برنارد. التي كانت تنام مع عشاقها فيه. رغم اعتراضاتك. تتغلغل التقنية الحديثة

في خلاياك. تفضح ما تعرّض له جسمك المهترىء من انتهاكات. والطبيب يبتسم ابتسامة مصطنعة. ويعاملك برقة مصطنعة. اطمئن! اطمئن يا أستاذ عزيز! الطبيب يلاطفك. ويطلب منك صورة موقعة لأطفاله. في كل زيارة. ماذا يفعل بكل هذه الصور؟ كم عدد أطفاله؟ لا خوف الآن من وخزة الحقنة. الخوف الآن من أشياء مخيفة. أمراض العصر. أمراض الكهولة. كيف يستطيع المرء أن يتعلّق برقبة طرزان إذا كانت شرايينه مكتظة بالكولسترول؟ وهل تخاف قبائل الزنوج من إنسان تجرى له قسطرة كل ستة شهور؟ وهذا الورق الأصفر المتراكم فوق الرصيف. ألا يوجد من يزيله. بعملية بالون؟ أو بالمنظار؟ أو بالليزر؟ هل تسمعينني يا عزيزتي؟ عزيز وعزيزة! ألم تملّي بعد؟ حسناً! لديّ اقتراح. اكتبي كتاباً عني. بعد موتي. تحدّثي فيه عن عاداتي الغريبة. سوف يروج الكتاب رواجاً عظيماً. يفوق رواج كتب الجنّ. أعني كتب الإنس التي تتحدث عن الجنّ. قولي كل شيء. كل شيء! لا شيء يغري القرّاء مثل التفاصيل العارية. خصوصاً الجنسية منها. بعد موتي. الشاة لا يؤلمها سلخها بعد ذبحها. كما قالت أسماء التي «صنعت في الوداع خير صنيع». اسم الكتاب؟ «هو كما لا يعرفه الناس». «عزيز من الداخل». «الوجه الحقيقي للممثل». أسمح لك بقول كل شيء. المناديل الستّة. وملابسي الداخلية التي تتكلم كببغاء شوقي. وكبريت الطوارىء. والرعب من المصعد. وخوفي من الفحوص الطبيّة. ومن الآلات المتمّطية في وحدات العناية المركزة. ومن الرائحة النفاذّة في العنابر. إحكي عن الكوابيس التي كانت تطاردني أيام مسرحية «المستشفى». الطبيب الذي يمارس الحب مع ممرّضة أمام الأجساد شبه الميّتة. الممرّض الذي يمارس

الحب مع مريضة شبه ميّتة. أكياس الدم التي تنفجر وتكوّن نهراً يغرقني. واحكي عن ضيقي بالمطر الغربي. الذي يطارد المرء بوحشية ذباب جائع. أو صاحب حاجة. على خلاف المطر الشرقي. الذي يزور مرة في السنة. مثل حبيب السيّد درويش. المطر الغربي الملحاح. الذي ينهمل على الورق الأصفر المتراكم فوق الرصيف. فيحوّله إلى حساء متعفّن. يأنف أكلة البشر من لمسه. الأطفال، هنا، لا يلعبون في المطر. ولا يحفرون بحيرات. ولا يخوضون الوحول. الأطفال، هنا، يلعبون في الشمس. والرجال يتعرّون، جزئياً، في الشمس. والنساء يتعرّين، كلية، في الشمس. رغم تحذيرات الأطباء. من سرطان الجلد. الذي يتكون عندما تتلاقح البشرة الشاحبة والشعاع الساطع. الغضب الساطع! لا أحد، هنا، يقف تحت المزاريب. ولا يجمع قطرات المطر في قدور. ولا يخشع عندما يسمع الرعد. ويسبح بحمد الخالق. ما لك تبكين؟ المعذرة! المعذرة! لم أتعمّد استدرار دمعك الساخن. كان مجرد مونولوج مسرحي. من الدرجة العاشرة. لا يحمل عمق مونولوجات هاملت...

هي: «أن تنام. وربما أن تحلم. آه! هنا المعضلة! في سبات الموت ما هي الأحلام التي تجيء...»

هو: أو تدفق مونولوجات دولي بلوم...

هي: «وكان قلبه يخفق كالمجنون ونعم قلت له نعم سوف أقبل نعم...»

هو: لو كنت أعرف أني سأثير الشجن في نفسك لجعلته مونولوجاً شبيهاً بمونولوجات شكوكو. أو إسماعيل ياسينْ أو شرفنطح. أتحدّاك أن تذكري اسم شرفنطح الحقيقي. هل سيدخل شرفنطح التاريخ؟ لا

أدري! هذا أفضل! بدأت تبتسمين. نصف ابتسامة على أيّ حال. بوسعنا أن نستأنف الحديث عن عاداتك الغريبة.

هي: عاداتي الغريبة؟! لا تستطيع أن تتحدّث عن عاداتي الغريبة لأنك لا تعرفها. لا تلاحظها. ما أكثر الأشياء التي تمرّ بك دون أن تشعر بها، أيها الأواكس البشري! هل لاحظت مرّة، مرة واحدة فقط، فستاناً جديداً ألبسه؟ كل تعليق سمعته منك عن فستاني الجديد سمعته وأنا أرتدي فستاناً قديماً. لا بأس! البروفسور شارد الذهن. العبقري شارد الذهن. لا اعتراض! هل تحدثت مرّة، مرّة واحدة فقط، عن تسريحتي؟ هل تحبّها؟ هل تكرهها؟ بإمكاني أن أغير تسريحتي عشر مرّات في اليوم ولا تلاحظ. بإمكاني أن أقصّر شعري أو أطوّله ولا تلاحظ. بإمكاني أن أحلق شعري نهائياً... لا! هذه مبالغة! لو حلقت شعري نهائياً لكان من الأرجح أنك ستلاحظ. وماذا عن لون شعري؟ غيرته عدّة مرات منذ عرفتك ولم تلاحظ. لا أعرف، حتّى هذه اللحظة، هل تفضّل الشعر الأشقر، أو الأصفر، أو الأحمر، أو الكستنائي، أو الأسود، أو البنفسجي. لو سألتك لأجبت، بخبثك التقليدي: «يعجبني لون شعرك الأصلي». ولكن ما هو لون شعري الأصلي؟ لا تثق بامرأة تخبرك بلون شعرها الأصلي، مع الاعتذار لأوسكار وايلد. وماذا عن أحذيتي؟ هل تعرف عددها؟ ثلاثة آلاف حذاء على طريقة ايميلدا ماركوس؟ أو بقايا حذاء قديم على طريقة الأمّ هابرد؟ لو سألتك لرويت لي قصة معروف الإسكافي. وزوجتة اللئيمة التي تضربه كل ليلة عندما ينسى إحضار الزلابية بالعسل. حتى اضطر إلى الاستعانة بمارد. أخذه إلى مملكة بعيدة. أخذ يمارس الكذب فيها ولا يبالي. كما تكذب أنت لو حاولت الحديث عن عاداتي الغريبة. لا

تحاول رجاءً! لا أتوقع منك أن تكون كاميرا تسجّل كل شاردة وواردة من تصرّفاتي. وحتّى أسفنجتك التي تمتصّ كل معلومة تسقط عليها لا أتوقّع منها أن تمتصّ أيّ معلومة عن طول حاجبي أو لون حذائي أو نوع العطر الذي أستعمله. هل توجد امرأة ذكيّة تتوقع من رجل طبيعي أن يتذكر نوع عطرها؟ آه! العطر! هنا، يا عزيزي عزيز، أغرب عاداتي. أنا المرأة الوحيدة في العالم التي تستخدم ثلاث ماركات مختلفة من العطور في نفس الوقت. وفي نفس المكان. الوحدات الثلاث! والأسماء؟ الأسماء تدور كلّها، بطبيعة الحال، حول الشهوة. والعلاقة بين العطور والشهوة علاقة تاريخيّة. بل إنها تعود إلى ما قبل التاريخ. العطر الأول اسمه «خطيئتي». أليس هذا اسماً مثيراً؟ تعلن المرأة لمن يهمه الأمر، سلفاً، عن طريق عطرها أنها مستعدة لارتكاب الخطيئة. هل هناك سبب آخر للتسمية؟ والعطر الثاني اسمه «الأفيون». تحريض مباشر على الخدر. على الانفلات اللذيذ من كل الكوابح والروادع. والعطر الثالث؟ «هذا المساء». هذه المرأة في عجلة من أمرها. لا تودّ الانتظار حتى الصباح. تود إنهاء الموضوع «هذا المساء». تصور الكوكتيل الملتهب. «خطيئتي»، «الأفيون»، «هذا المساء». برقية شفرة تحتوي على كل ما يثير الشبق في مخيلة الذكر. يمكن أن تكون البرقية «أتيت أحمل خطيئتي، لألقاك وأنت سابح في عبق الأفيون، ليشهد هذا المساء عرسنا». ويمكن أن تكون «خطيئتي كان سببها الأفيون الذي دغدغ مشاعري هذا المساء». ويمكن أن تكون «هذا المساء لم يكن الأفيون خطيئتي الوحيدة»، لكنني لا أستخدم هذه العطور لبعث أي رسالة إلى أي رجل. أو إلى أيّ مخلوق آخر. أستخدمها لأنها تذكّرني بأكثر التجارب إيلاماً في

حياتي. أودّ أن أتذكر هذه التجارب كل يوم حتى أموت. لماذا؟ السادية؟ ربّما! الماسوشية؟ ربّما! وأنت تعتقد أن مناديلك وحمّامك وملابسك الداخلية كانت تجارب مؤلمة. غريب أمرك! غريب أمر الرجال! أكثر التجارب الإنسانية إيلاماً حكر على النساء ومع ذلك لا يمل الرجال الثرثرة عن آلامهم. هل يعرف رجل واحد شعور امرأة تلد؟ ألم امرأة تلد؟

هو: يمكن للولادة، الآن، أن تتم بدون ألم.

هي: الآن، وفي هوليود وفي باريس. ماذا عن أسيوط وكالكتا؟ الرجال يردّدون الأساطير الملوّنة عن فرحة المرأة بالطفل وتلاشي الألم أمام صيحات الوليد الذي يبكي «لما تنذر الدنيا به من صروفها». هل يعرف رجل واحد حجم الألم؟ أو مكانه؟ أو عمقه؟ هل يعرف رجل واحد شعور امرأة تزال بكارتها، أو تفتض كما تقولون....

هو: ثبت، علمياً، أن ربع النساء لا يشعرن بأي ألم أثناء فقد العذرية.

هي: لا يشعرن بأي ألم ولا يحدث أي نزيف. وكم امرأة قتلت لأن غياب النزيف والألم برهن على أنها فقدت عذريتها قبل الزواج؟! ربما بعدد الساحرات اللواتي أحرقن في أوروبا. وماذا عن الباقيات؟ اللاتي يشعرن بالألم وينزفن بغزارة؟ هل تذكر ما تقول «ألف ليلة وليلة»؟ ثم «أخذ رجليها في وسطه وركب المدفع وحرّره على القلعة فهدم البرج فوجدها درة ما ثقبت ومطيّة لغيره ما ركبت فأزال بكارتها وتملى بشبابها ولم يزل يركب المدفع ويرده إلى غاية خمس عشرة مرة».

هو: هذا الكلام موجود في «ألف ليلة وليلة»؟

هي: بكل تأكيد.

هو: والـ ١٥ مرة؟!

هي: يبدو أن واضع «ألف ليلة وليلة» كان متفائلاً بعض الشيء.

هو: يرى عبد الله الغذامي أن «ألف ليلة وليلة» من تأليف نساء.

هي: من هو عبد الله الغذامي؟

هو: باحث عربي يحاول تحرير المرأة من السيطرة اللغوية الذكورية.

هي: شكر الله سعيه! قائل هذا الكلام عن المدفع والقلعة لا يمكن أن يكون امرأة مع احترامي الشديد للغذامي. يصوّر الوهم للواحد منكم أن الصرخات والدماء ليست سوى طريقة المرأة في التعبير عن فرحها بوداع بكارتها. «آه! يا رجلي الفحل! انظر! بقع من الدماء على الملاءة. دموع محفورة في عيني. وأنا أمامك أغصّ بالألم الرائع». وماذا عن الاغتصاب؟ هل يعرف رجل واحد التجربة التي تخوضها امرأة تغتصب؟

هو: هناك أمثلة عديدة لرجال يغتصبهم رجال.

هي: هل يمكن لرجل مهما كانت قدرته على الإسقاط والتعاطف والتماهي وبقية المفردات السخيفة أن يعرف مشاعر امرأة تغتصب؟ حسناً! هذا المزيج من العطور الثلاثة يروي تاريخي مع الاغتصاب. «رجال اغتصبوني». أو «اغتصاب امرأة». أو «أنا والمغتصبون». أترك التسمية لك. في الاغتصاب الأول كنت أستعمل عطر «خطيئتي». في الاغتصاب الثاني كانت على جسدي بقايا شاحبة من عطر «الأفيون». في الاغتصاب الثالث كنت غارقة في عطر «هذا المساء». ألا تريد أن تعرف ما حدث؟ تريد؟ حسناً! هذا ما توقعته. حدث الاغتصاب الأول عندما كنت في الثامنة

عشرة. في المدينة البحر متوسطية التي وُلِدت ونشأت فيها. أين بالضبط؟ لا يهم. قد تكون في شرق المتوسط حيث يُعذّب أبطال عبد الرحمن منيف وقراؤه عذاب الهون. وقد تكون في غرب المتوسط حيث يهدر المحيط هدير الفحول. كنت قد أنهيت دراستي الثانوية وتقدمت إلى المعهد العالي للفنون التمثيلية. اسم بديع! فنون من التمثيل! كنت، أيامها، جميلة جداً. كنت أملك فوق الحسن فورة الصبا الأول. «الصبا والجمال ملك يديكِ .·. أيّ تاجٍ أعزّ من تاجيك؟». كنت أحسن من النار ليلة القرّ. لا! لا! لم أكن عذراء. كنت قد تزوّجت في السادسة عشرة. أعني زُوِّجت. وتطلقت في السابعة عشرة. أعني طُلّقت. كان الافتضاض مؤلماً وكان الطرد مؤلماً. إلاّ أن هذه قصة أخرى مملّة جداً. كان المتقدمون إلى المعهد كثيرين، والمتقدمات أكثر. يحلم الواحد منهم أن يكون يوسف وهبي المستقبل، والواحدة منهن أمينة رزق الغد. وكانت هناك حلقات متوالية من الامتحانات. أقصد التصفيات. في الامتحان التحريري يتم التخلص من نصف العباقرة والعبقريات. في الامتحان العملي يتم التخلص من نصف الباقين والباقيات. وينتهي الأمر باللقاء الحاسم مع عميد المعهد. في هذه المرحلة لا يكون قد تبقى إلا قرابة مائة مرشح ومرشّحة. واللقاء مع العميد يحدّد من يدخل المعهد ومن يبقى خارجه يمارس النبوغ في مكان آخر. هل تريد التفاصيل؟ تريدها؟ حسناً؟ جاء دوري لمقابلة العميد بعد زميلين وزميلة. وكانت العادة هي أن يقضي العميد نصف ساعة مع المرشح أو المرشحة. نصف ساعة بالضبط. لا تزيد ولا تنقص. كان العميد غريب الأطوار بعض الشيء. كان ممثلاً مسرحياً حقق قدراً من الشهرة قبل أن يقرّر ترك

المسرح والتدريس في المعهد حيث تدرج إلى أن أوصلته الأقدمية إلى العمادة. كان في الستين، أو أكثر قليلاً. لم يكن هناك نمط محدد للمقابلة. كانت الشائعات تردّد أن أي شيء يمكن أن يحدث خلالها. أحياناً، كان العميد يتكلّم طيلة المقابلة. وأحياناً، كان يستمع طيلة الوقت. أحياناً، كانت المقابلة تقتصر على قراءة قصاصات من الصحف والتعليق عليها. أحياناً، كانت المقابلة تحتوي على غناء أو رقص أو وصلة من النكت. دخلت المكتب. وأنا مضطربة. كنت أتوقّع أن يحدث أي شيء. إلاّ الاغتصاب. كان عطر «خطيئتي»، وقتها، آخر صيحة في عالم العطور، إن كانت العطور تصيح. وقد وصلتني زجاجة صغيرة من قريب يعيش في عاصمة من عواصم العملة الصعبة. وجدت أن أهمية اللقاء تستوجب أن أضحّي بجزء كبير من محتويات الزجاجة. عندما دخلت كان العميد واقفاً بقرب نافذة مغلقة يتأمل الستارة السوداء وظهره إليّ. تمتمت بالسلام فاستدار وقابلني. لم أكن رأيته من قبل إلا أن شكله لم يختلف عن صورته التي رأيتها في الصحف. كان قصيراً، أصلع، يميل إلى البدانة، وتلمع عيناه وراء نظارة طبية سميكة. لم يكن جذّاباً ولا مقزّزاً. كان إنساناً محايداً تمر به ولا تتذكر ملامحه. كبائع التذاكر في السينما. كالبوّاب في الفندق. كالجرسون في المطعم. كالكمساري في القطار. مجرد رجل قصير في الستين. هل تريد التفاصيل حقاً؟ تريدها؟ حسناً! أشار بيده إلى مقعد بقرب طاولة وجلست عليه. جلس هو على مقعد خلف الطاولة الشاسعة. قضى بضع دقائق وهو يقلب عيونه المتضخمة بفعل النظارة السميكة بيني وبين أوراق خيالية على طاولته الشاسعة. قال: «أنت عزيزة؟». هززت رأسي إيجاباً. قال: «ماذا

تعرفين عن عزيزة أمير؟» قلت: «اسمها الحقيقي مفيدة محمد غنيم وقد ولدت في بداية القرن وانضمت إلى فرقة يوسف وهبي سنة ١٩٢٥ وبدأت شهرتها مع دور بريسكا في...». قاطعني: «من الواضح أنك قرأت "موسوعة المسرح المصريّ"». هززت رأسي إيجاباً. قال: «هل تعتقدين أنك ولدت بموهبة التمثيل؟». قلت: «نعم». قال: «كيف تعرفين؟». قلت: «أستطيع، الآن، أن أضحك أو أبكي أمامك». ضحك العميد ضحكة طويلة جعلتني أسترد ثقتي التي تطايرت أمام العيون المتضخمة، وقال: «هل تعتقدين أن التمثيل هو القدرة على الضحك والبكاء؟». قلت: «التمثيل هو القدرة على تصوير كل المواقف البشرية». يا لغرور الصبا الأرعن! كلّ المواقف البشرية! قال: «لماذا حاربت الكنيسة المسرح، ولماذا عادت وشجّعته؟». قلت: «منعت الكنيسة المسرح الموروث من الأغريق والرومان لأنها رأت في تراجيدياته وملاهيه ما لا يتلاءم مع تزمّت الكنيسة. وشجّعته عندما رأت أن نشر العقيدة بين الأميّين يصبح أسهل عندما يرون بأعينهم مشاهد من الكتاب المُقدّس تمثّل أمامهم على المسرح». ابتسم العميد وقال: «من الواضح أنك قرأت "قصة المسرح عبر العصور"». هززت رأسي موافقة. ابتسم العميد وقال: «هل تستطيعين أن تذكري لي اسم عشر مسرحيات لتوفيق الحكيم؟». اندفعت على الفور: «"بجماليون"، "سليمان الحكيم"، "أهل الكهف"، "شهرزاد"، "الملك أوديب"».... قاطعني العميد: «من الواضح أنك قرأت "عملاق المسرح العربي"». هززت رأسي موافقة. صمت العميد قليلاً ثم قال: «متى عرف العرب خيال الظلّ؟». قلتُ: «تختلف المراجع في تحديد التاريخ. إلا أنه من المؤكد أن صلاح الدين الأيوبي كان

معجباً بهذا النوع....». قاطعني العميد وقال: "والعرب والمسرح". هززت رأسي موافقة. قال العميد: «من هو هنري ارفنج». قلت: «هو الممثل المسرحي الذي أنعمت عليه الملكة فكتوريا بلقب سير سنة ١٨٩٥، ومن ذلك الحين بدأت الصورة السلبية عن الممثلين تتغير....». قاطعني ضاحكاً: «وقرأت: «البلاط والمسرح: التجربة الأوروبية»». هززت رأسي موافقة. قال العميد: «سارتر!». قلت: «ماذا عن سارتر؟» قال: «هل تتذكّرين أسماء بعض مسرحياته؟». قلت: «"لا مخرج"، "العاهرة المؤدّبة"، "رجال بلا ظلّ"». قاطعني العميد: «يكفي! يكفي! أنت دودة كتب. اسمعي! لا يمكن أن تصبحي ممثلة عظيمة عن طريق الكتب. حتّى لو قرأتِ كل مسرحية أُلّفتْ في التاريخ وقرأت كلّ ما أُلّف عنها. لا بُدّ أن تعيشي التجربة بنفسك حتى تستطيعي أن تمثليها». قضى العميد بضع دقائق صامتاً ينقل عينيه بيني وبين الأوراق الوهمية على طاولته. ثم حدث شيء لا يُصدّق. بدأت عيناه، خلف الزجاج السميك، تلتصقان بعينيّ. هل تعرف ما يقال عن الأفعى التي تنظر في عين ضحيتها، حتى تفقد الضحيّة القدرة على الحركة ثم تتقدم الأفعى، بهدوء ووقار، إلى الضحيّة وتلتهمها؟ حسناً! هذا ما حدث! بالضبط! كانت عيناه مُسمّرتين على عينيّ وكنت أرقب عينيه كما يرقب الجرذ الصغير المشلول الأفعى القادمة. قام العميد من مقعده، وتقدّم إلى مقعدي، ورفع رجليّ، وأزاح ملابسي الداخلية، واغتصبني. هل تريد المزيد من التفاصيل؟ لا! المزيد من التفاصيل سوف يؤدّي إلى منع الكتاب في كل مكان.

هو: أيّ كتاب؟!

هي: هذا الكتاب.

هو: أيّ كتاب؟!

هي: الكتاب الذي يقرأه القارىء هذه اللحظة، أعني القارىء والقارئة، الكتاب الذي يضمّك ويضمّني.

هو: كتاب؟! هل جننت بغتة؟! عّماذا تتحدثين؟!

هي: لم أجنّ. أتحدّث عنك وعنّي. أنا وأنت شخصيتان خياليتان لا توجدان إلا في فكر المؤلف.

هو: أيّ مؤلّف؟!

هي: مؤلف هذا الكتاب. أحياناً، تتمرّد الشخصيات على المؤلف. في مسرحية. "الفرافير" ليوسف إدريس يتمرّد فرفور على المؤلف ويشتمه: "ملعون أبو المؤلف راخر!". حتى عامل الستارة يثور ويصرخ: «جرى أي يا جدعان؟! انتو فاكرينه مسرح....»

هو: ألا تكفّين عن هذا الكلام العجيب؟

هي: وفي الرواية المسمّاة «عالم صوفي» تكتشف صوفي، في منتصف الرواية، أنها ليست فتاة حقيقية. تدرك أنها مجرد وهم من صنع الكاتب. ولكنها ترفض الاستسلام لمصيرها. وتتآمر للفرار من الكتاب مع شخصية وهمية أخرى، فيلسوف يشرح لها تاريخ الفلسفة بشكل مبسّط. وفي النهاية، يفلتان من الكتاب وينتقلان إلى عالم جديد يختلف عن عالم الشخصيات الوهمية ويختلف عن عالم البشر الحقيقيين وهناك....

هو: آه! «نفرلاند!». الصبي الذي يرفض أن يكبر. بيتربان! أن يكون

المرء بيتربان. أن يبقى طفلاً إلى الأبد. لا يحتلم، ذات ليلة، ويكتشف أنه وصل إلى سن البلوغ. لا يمارس طقوس البلوغ الفردية والجماعية. لا يرتعش خوفاً أمام مومس قبيحة توشك أن تمنحه تجربته الجنسية الأولى. لا يتقطّع قلبه حُبّاً. لا يعرف لوعة الحرمان. لا يدرك معنى الحب من طرف واحد. لا يدخل مدرسة. لا يتخرج. لا يتوظف. لا يأخذ قرضاً من مرابين. لا يتزوج. لا يجني على أحد. لا يخضع لقوانين الكبار. السن مجبنة مبخلة. لا يعرض روحه للبيع. أن يبقى المرء طفلاً. يطير مع العصافير. مثل العصافير. أن يعيش في هدوء. في «نفرلاند». تحرسه قبائل من الهنود الحمر. أن ينتصر على القرصان....

هي: كنت أحدّثك عن تجربة اغتصابي الأولى!

هو: آسف! آسف! نعم! نعم! أريد معرفة أكبر قدر ممكن من التفاصيل.

هي: حسناً! في دقيقتين، ثلاث دقائق على الأكثر، انتهى الاغتصاب. بدون كلمة واحدة. لم يقل شيئاً ولم أقل شيئاً. حدث ما حدث بمنتهى السكوت. لا تقل لي، رجاءً، إنني تعاونت معه. لا تقل لي، رجاءً، إني شجعته بقول أو عمل. كنت مسمّرة على مقعدي وجاء رجل أصلع قصير بدين في الستين وأدخل نفسه بين فخذيّ واغتصبني. كان طوله ملائماً تماماً لعملية الاغتصاب. هل صُمّم المقعد خصيصاً لهذا الغرض؟ هل كان العميد يغتصب كل الفتيات؟ أم يكتفي بالجميلات؟ أم يختار دودات الكتب؟ هل حدث ما حدث في نوبة جنون أم عن سبق إصرار وتخطيط؟ لم أدر وقتها. ولا أدري الآن. ولن أدري أبداً. لماذا لم أهرب؟ لماذا لم أقاوم؟ لماذا لم أستغث؟ لا أدري. ظاهرة الأفعى! لماذا لم

أتقدم بشكوى؟ هل كان أحد سيصدّقني؟ هل تصدقني أنت الآن؟ هل تصدّق أن عميداً في الستين اغتصب طالبة في الثامنة عشرة وهي جالسة على مقعد في مكتبه، والباب غير مغلق بالمفتاح، وفي الخارج ينتظر عشرات الطلبة والطالبات؟ هل كانت الشرطة ستصدّق؟ المتهم بريء حتى تثبت إدانته. والإدانة لا تثبت إلاّ بالأدلة القاطعة. أين الأدلة القاطعة؟ أو غير القاطعة؟ ظللت مريضة فترة من الزمن. بضعة أسابيع. مريضة بالاستفراغ. لا أكاد آكل شيئاً حتى أقيئه. تدريجياً، عدتُ إلى حالتي الطبيعية. وكان أول شيء فعلته هو أنني ضمّخت جسدي بعطر «خطيئتي». هل من الضروري أن أضيف أنني قبلت في المعهد؟ وهل من الضروريّ أن أقول إني، حتّى هذه اللحظة، لا أعرف هل قُبلتُ بفضل معلوماتي الواسعة أم بفضل الاغتصاب؟ لم أر العميد خلال دراستي في المعهد. كنت أتجنب محاضراته، وكان نادراً ما يحاضر. لم أره إلاّ يوم التخرّج. بعد أربع سنوات كاملة من الاغتصاب. سلّمني الشهادة وهو يبتسم. لم يظهر على ملامحه أيّ انفعال. راودني شعور قويّ، وقتها، أنه لا يتذكرني ولا يتذكر الواقعة. مجرد اغتصاب سريع يمكّن الفنانة الناشئة من تمثيل دور المغتصبة في المستقبل. إغناء التجربة الإنسانية. لا أكثر ولا أقلّ. جزء من الواجب. جزء من العملية التربوية. كان مؤدب ولي العهد في العصور الماضية يضربه بلا سبب حتى يعرف طعم الظلم ويتجنبه عندما يصبح خليفة. مجرد درس عملي. لا داعي للميلودراما. والميلودراما، يا سيادة العميد، في معناها الأصلي تختلف عن المعنى السائد اليوم، فقد ظهر التعبير مع المسرحية الإيطالية التي تصاحبها الموسيقى والتي. . .

هو: في أمريكا تغتصب ١٠٠,٠٠٠ امرأة في السّنة.

هي: عفواً؟!

هو: في أمريكا تغتصب ١٠٠,٠٠٠ امرأة في السنة. وهناك نصف مليون حالة من محاولات الاغتصاب. وهذه الإحصائيات هي التي تصل إلى الشرطة ولا تكاد تبلغ خمس الحالات الفعلية التي....

هي: أحدثك عن اغتصابي أنا وتتحدّث عن إحصائيات؟!

هو: آسف! آسف! تجربة لا تُصدّق فعلاً. العميد المغتصب! العجوز القذر! هل تريدين أن نغيّر الموضوع؟

هي: لا! لا! لا بُدّ أن تسمع كل ما لديّ. كان هذا هو الفصل الأول في مسرحية الاغتصاب. فلنسمه «فصل العميد». ننتقل، الآن، إلى الفصل الثاني. كنت، وقتها، في الخامسة والعشرين. كنت في لندن ضمن بعثة دراسية حكومية أتلقى تدريباً في أكاديمية لندن للموسيقى والفنون.

هو: «لمدا»؟

هي: نعم «لمدا». هل تعرفها؟

هو: قضيت فيها سنتين. ولكن تلك مسرحية أخرى.

هي: كانت البعثة مكوّنة من ثلاث نساء وثلاثة رجال. كان كل منا يسكن غرفة صغيرة من قسم داخلي صغير. كانت الدراسة متعبة. جانب نظري وجانب عملي. لا أزال أذكر أننا في الشهر الأول زرنا مسارح «ستراند» و«سانت مارتن» و«برنس أوف ويلز»...

هو: عفواً! أعرف مسارح لندن كلها.

هي: بطبيعة الحال! كل هذا مُجرّد خلفية لواقعة الاغتصاب. كنت

مستغرقة في نوم عميق عندما سمعت طرقاً على الباب في منتصف الليل. فتحت الباب فوجدت أمامي زميلاً من زملاء البعثة. حقيقة الأمر أنه كان أكثر من زميل. كان صديقاً منذ أيام الدراسة في المعهد. وكان شاباً خجولاً لا يكاد ينطق إلاّ على المسرح. فتحت الباب ودخل الصديق. كان من الواضح أنه كان يبكي وأنه لم ينم منذ مدة طويلة. كانت عيناه قطعتين من الدم وتحت عينيه قطع من السواد. بمجرد أن رآني عانقني وارتفع نشيجه. لم يقل كلمة واحدة. كان يرتعش وينتحب. أجلسته بجانبي على السرير. لا! لا! لا تسيء الفهم! كانت الغرفة صغيرة ولم يكن هناك مقاعد. أخذ يدي اليمنى وبدأ يقبّلها وتركته وشأنه. كانت على جسدي بقايا من عطر «الأفيون» الذي كان يجتاح متاجر الزينة وأجسام النساء في تلك الأيام الغابرة. ثم حدث ما لا يُصدّق. قذف بي عبر السرير وقذف نفسه فوقي. في لحظة! في أقلّ من لحظة! وتم الاغتصاب. بسرعة لا تُصدّق. أسرع من نكاح أم خارجة! عصر السرعة! وغادر الصديق الغرفة وهو يبكي. هل تصدّق؟ لم أقاوم. لم أصرخ. لم أهرب. لا! لم تكن ظاهرة الأفعى هي المسؤولة. لا أعتقد أنه نظر إلى وجهي. لا بد أن يكون هناك تفسير آخر. ظاهرة الشفقة؟ آه! الشفقة! هل من الممكن أن تسمح المرأة لصديق باغتصابها مدفوعة بعامل الشفقة؟

هو: «من الذي يشتري لحظة سرور بعويل سبعة أيام؟ من يبيع الأبدية ليحصل على لعبة؟ من يدمّر الكرم من أجل حبة عنب واحدة؟».

هي: في اليوم التالي سافر بغتة. لا أزال أتساءل عن الدافع الذي دفعه إلى فعل ما فعل. الشاب الرقيق الخجول! كان الهمس يدور عن

ميول شاذة يحاول، عبثاً، إخفاءها. بعد أسابيع وصلنا خبر انتحاره.

هو: «البجعة الشاحبة الآن في عشّها المائي...»

هي: على شكسبير اللعنة! أحدثك عن اغتصابي أنا لا اغتصاب لوكريس. اغتصابي أنا!

هو: نعم! نعم! كنت أستمع. انتحر المغتصب وتحققت العدالة. يجب أن نسمّي هذا الفصل «فصل المنتحر». آه! الانتحار! «أيهما أنبل عند العقل أن يتحمّل المرء طعنات الحظ الغادر وسهامه أم أن يحمل سلاحه ضد بحر متاعبه فيواجهها وينهيها؟»، كما قال...

هي: كما قال هاملت. هل تعتقد أنه انتحر بسبب الواقعة؟

هو: من يدري لماذا ينتحر المنتحرون. حتى علماء النفس يظنون، مجرد ظنون. ولا تزال النظرية السائدة أن المنتحر، في حقيقة الأمر، لا يقتل نفسه وإنما يقتل شخصاً أو أشخاصاً آخرين وإن كنت شخصياً...

هي: لم تنته القصة بالانتحار.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: أقصد أنه تركني حاملاً.

هو: أنت تمزحين!

هي: في موضوع كهذا؟ طلقني زوجي الأول لأني لم أحمل. وطلقني الثاني لأني لم أحمل وجاء هذا الحمل...

هو: متى كان زواجك الثاني؟

هي: في الفترة الانتقالية بين الاغتصاب الثالث ولقائي بك.

هو: حدثيني عن زواجك الثاني.

هي: لا! أود أن أحدثك عن حملي. الحمل الذي جاء بعد اغتصاب لم يستغرق دقيقة واحدة والذي استعصى على محاولات زوجية تعدّت المئات.

هو: ثم ماذا حدث؟

هي: من حسن حظي أني كنت في لندن. لم تشكّل عملية الإجهاض خطراً على حياتي ولكنها تركت ألف جرح في روحي. كما يمكنك أن تتصوّر أو لعلّك لا تستطيع أن تتصوّر. الإجهاض، بدوره، من التجارب المقصورة على النساء. لم يجهض أي رجل في التاريخ حسب علمي.

هو: لا بُدّ أنها كانت فترة عصيبة.

هي: جزء من العملية التربوية. بوسعي الآن أن أمثّل دور المرأة التي تغتصب في أقل من دقيقة وتحمل بجنين يتم إسقاطه بعد انتحار أبيه المغتصب الشاذ المجنون. بوسعي أن أمثل دوراً كهذا بمنتهى السهولة.

هو: عدد من الممثلات عرفن تجربة الإجهاض في الحياة الحقيقية. يخطر ببالي، الآن، جوان كولنز وآفا جاردنر و...

هي: لا يخف الألم عندما تكثر الضحايا.

هو: آسف! هناك قرابة ٢٠٠,٠٠٠ حالة إجهاض في بريطانيا سنوياً.

هي: لا داعي للأسف. خطر مهني! لم تستغرق عملية الإجهاض سوى صباح واحد. مليء بالسحب السوداء التي كنت تتحدّث عنها قبل قليل. سحب سوداء في العين. وسحب سوداء في القلب.

وسحب سوداء في الرحم. حيث تقبع بقعة سوداء تحمل حياة بشرية لم تتح لها فرصة الحياة. آه! آه لو تعرف كم مرة حلمت بذلك الجنين. الذي أسقط في شهره الثاني. الأحلام والكوابيس. في الأحلام أراه طفلاً جميلاً يحبو ويضحك. أراه طالباً متفوّقاً في المدرسة. أراه ممثلاً شهيراً على الشاشة. وسيماً مثل أنور وجدي. ممشوقاً كأحمد مظهر. خفيف الظل كعادل إمام. ساحر الصوت كعبد الحليم حافظ. أمّا الكوابيس! دعنا من الكوابيس! لا أود، الآن، أن أتحدّث عن الكوابيس. أريد أن أنتقل إلى الاغتصاب الثالث.

هو: بوسعنا أن نتحدّث عن موضوع آخر.

هي: لا! أوّد أن أتحدّث عن تجربة اغتصابي الثالثة. كانت ليلة الاغتصاب هي الليلة التي بلغت فيها الذروة. عفواً! عفواً! لا أقصد الذروة الجنسية. شكراً جزيلاً! أقصد ذروة الإبداع. كانت تلك الليلة أروع لیلاتي على المسرح. وكانت تلك التمثيلية أروع تمثيلية شاركت فيها، رغم أنها لم تعرض سوى ليلة واحدة.

هو: ليلة واحدة؟! هل نجحت الرواية وسقط الجمهور، كما قال أوسكار وايلد؟

هي: نجحت الرواية ولم يسقط الجمهور. توقف العرض لأسباب خارجة عن الإرادة. سوف تأتيك التفاصيل. كانت التمثيلية عن سافو. أنت، بلا شك، تعرف سافو. هناك من يعتبرها أوّل شاعرة في التاريخ. وهناك من يعتبرها أعظم شاعرة في التاريخ. أمّا أنا فأعتبرها أجمل شاعرة في التاريخ.

هو: عاشت سافو في ليسبوس ومن اسم هذه الجزيرة...

هي: جاءت كلمة «لزبيان»، عاشقات جنسهن. أنا لا أصدّق أن سافو كانت تعشق بنات جنسها. كانت تحب صديقاتها حبّاً صافياً طاهراً. ولكن متى فهم الرجال الحب الصافي الطاهر؟ ليلتها كنت سافو. كنت جميلة وكنت محاطة برفيقات جميلات. وكنت أغني: «أقسم أنّ ضحكتك العذبة تجعل قلبي يرتعش في صدري. وعندما أنظر إليك، لحظة، أشعر أنني فقدت القدرة على الكلام. يظل لساني صامتاً بينما يتسلّل تحت جلدي لهيب غامض، فلا أستطيع أن أرى شيئاً بعيوني، ولا تسمع أذناي سوى الطنين».

هو: هذا كلام يعبق بالشبق الجسدي.

هي: لا. هذا كلام يعبق بالحب الروحي. «اذهبي. ولتذهب السعادة معك. وتذكّريني. وإلاّ فسوف أذكّرك أنا بسعادتنا الغابرة، وبعقود النرجس والورد التي كانت تزيّنك وأنت بقربي».

هو: وهذا، بدوره، ليس كلاماً أفلاطونياً.

هي: أفلاطون كان يميل إلى الغلمان وهذا، بالتأكيد، ليس كلامه. هذا من شعر سافو. سافو التي قالت: «إذا كانت رغبتك تصبو إلى شيء نبيل طيّب ولم تكن في لسانك كلمات بذيئة، فلا مُبرّر لأن تشعر عيناك بالخجل، ولا مُبرّر لأن تسكت عن قول ما تريد». المهمّ أنني كنت، تلك الليلة، سافو. أبدعت كما لم أبدع قبلها أو بعدها. تألّقت كما لم أتألق قبلها أو بعدها. ثم انتهى العرض وبدأ الكابوس.

هو: ماذا حدث؟

هي: وجدت ثلاثة رجال في انتظاري في غرفتي الصغيرة خلف الكواليس. كانوا يرتدون ملابس مدنية وإن كان من الواضح جداً

أنهم ليسوا من المدنيين. أخبروني أن السيد فلان يرغب في مقابلتي.

هو: من هو السيد فلان؟

هي: آه! ها أنت ذا تعيدني إلى نفس المأزق. لو ذكرت اسمه لجُنّ جنون الرقابة ومنع الكتاب في عدد من الدول.

هو: الرقابة؟ أي رقابة؟ لا توجد رقابة تحول بينك وبين الحديث.

هي: لا توجد رقابة في عالمك لأنه عالم من خيال. تستطيع أن تقول ما شئت لأنك لا توجد. لأنك مجرد وهم في فكر مؤلّف. ومع ذلك فكلّ كلامك مجهود ضائع إذا لم يقرأ أحد الكتاب.

هو: أيّ كتاب؟!

هي: إلى متى سوف استمرّ في الشرح؟ هل أنت بطيء الفهم إلى هذه الدرجة؟ أنا وأنت شخصيتان وهميتان ولن يعرف أحد بوجودنا إلا عن طريق هذا الكتاب الذي نسكن أوراقه. إذا استحالت قراءة الكتاب لن يسمع أحد بنا. لن يقرأ أحد أفكارك النيّرة. ولن يستفيد أحد من تجاربك الثريّة. ولهذا فمن صالحنا، أنا وأنت، ألاّ نستثير الرقابة. أعني بقدر الإمكان.

هو: ولكن الرقابة انقرضت. كل الناس يعرفون ذلك.

هي: لن تنقرض الرقابة أبداً. أبداً!

هو: إذن يجب أن نتحدّى الرقابة. يجب أن نقول ما نشاء. لن يجرأ أحد على منع أفكاري.

هي: سيجرؤ الكثيرون على منع أفكارك. الأدّق أن تقول إنّه لن يجرأ أحد على السماح بها.

هو: ولكن من الذي يراقب الكتب هذه الأيام؟ ولماذا؟

هي: آه! هذه قضيّة شائكة. الرقباء أنواع. هناك، مثلاً، رقيب يقضي معظم لياليه في الزنا ولكنه يمنع أيّ كتاب يتضمن إشارة إلى النهد أو الخصر.

هو: لماذا يفعل ذلك؟

هي: صوناً للمجتمع من خطر الزنا. وهناك، مثلاً، رقيب يقضي معظم ساعات نهاره في شتم الحكومة القائمة ولكنه يمنع أي كتاب يتناول هذه الحكومة بالنقد العفيف الرقيق.

هو: لماذا يفعل ذلك؟

هي: صوناً للحكومة القائمة. وهناك، مثلاً، رقيب هوايته الوحيدة نهش أعراض الناس ولكنه يمنع أي رواية تتحدث عن طبيب قاتل أو محام كذّاب أو قاضٍ مرتشٍ.

هو: لماذا يفعل ذلك؟

هي: صوناً لأعراض الناس.

هو: وأين يوجد الرقباء؟

هي: في كل مكان. وفي بعض الأمكنة أكثر من بعضها.

هو: ولكن ألا ترين أن هذه عملية تهزم هدفها؟

هي: ماذا تقصد؟

هو: أقصد أن الممنوع يصبح مرغوباً. كان مارك توين يكتب مقالات بأسماء مستعارة يطالب فيها بمنع كتبه وحرقها، وكانت المقالات تساعد على انتشار كتبه.

هي: منذ اختراع الرقابة، وأنا لا أدري هل اخترعت مع الكتابة أو قبلها،

والرقباء يعرفون هذه الحقيقة، ولكنها لا تفتّ في عضدهم. هل هناك كاتب أوروبي شهير واحد لم تلعنه الكنيسة وتصادر كتبه؟ حتى موليير وبلزاك و...

هو: أعرف هذا التاريخ الناصع. كنت أعتقد أنه انتهى. ما أود معرفته، الآن، هو اسم السيّد فلان.

هي: حسناً! الحر تكفيه الإشارة. السيّد فلان شخص مهم جدّاً في الدولة التي كنت أمثّل فيها المسرحية. ولا تسألني عن اسم هذه الدولة. كنت أمثلّ باللغة العربية ولك أن تستنتج أن الواقعة لم تحدث في الصين. من الأدقّ أن أقول إن السيّد فلان شخص مهم جداً جداً جداً. لولا ذلك ما وجدت ثلاثة رجال في غرفتي يبلغونني رغبته، أعتقد أنهم قالوا رجاءه، أن يراني في الليلة نفسها. ذهبت مع الرجال بهدوء. في الخارج كانت هناك أربع سيّارات سوداء.

هو: مرسيدس؟!

هي: بطبيعة الحال! انطلقت واحدة منها قبلنا تحمل أحد الرجال الثلاثة. وركب معي رجلان السيارة. وتبعتنا سيارتان مليئتان بالرجال.

هو: ما هذا؟! هل كنت ذاهبة لمقابلة ستالين أو هتلر؟!

هي: كنت ذاهبة لمقابلة السيّد فلان.

هو: ألم يكن بوسعك الرفض؟

هي: طالما سألت نفسي هذا السؤال.

هو: ألم يكن هناك أي تهديد؟

هي: لم يكن هناك ترهيب أو ترغيب. لم يكن هناك سوى رجاء بسيط

واضح ومباشر. أستطيع أن أتصوّر أكثر من سيناريو لو أنني رفضت.

هو: التاريخ البديل.

هي: عفواً؟

هو: هناك التاريخ الذي حدث والتاريخ الذي كان يمكن أن يحدث لو لم يكن هذا الشيء أو ذاك. بعض المؤرخين يسمّونه التاريخ البديل.

هي: حسناً! أستطيع أن أتصوّر أكثر من سيناريو للتاريخ البديل لو أنني رفضت. ربّما كانوا تركوني وشأني. رُبّما كانوا اقتادوني إلى السجن. ورُبّما اكتفوا بضربة فنيّة تقضي على مستقبلي الفني.

هو: إلا أنك ذهبت معهم طائعة.

هي: ذهبت طائعة مختارة وبكامل قواي العقلية والعاطفية.

هو: ألا تعتقدين أنّه كان هناك شيء من حب الاستطلاع وراء قرارك؟

هي: هذا ممكن.

هو: وألا تعتقدين أنك شعرت بقدر من الزهو وأنت تحظين بهذا الاهتمام؟

هي: وهذا، بدوره، ممكن.

هو: ثم ماذا حدث؟

هي: توقفنا في ضاحية من ضواحي المدينة أمام ڤيلا صغيرة عادية تحيط بها حديقة صغيرة عادية. لم أر أحداً على المدخل الخارجي ولا أمام الڤيلا. توجه الرجلان معي إلى باب الڤيلا وطرقا على الباب واختفيا. فُتح الباب ووجدت نفسي، وجهاً لوجه، أمام السيّد فلان. لم يكن معنا أحد. لا خدم ولا حشم ولا حرس ولا أعوان. أنا وهو. وكنت غارقة في عطر «هذا المساء».

هو: ألا يمكنك، على الأقلّ، أن تصفي شكله؟

هي: شكله؟! حسناً! كان طويلاً. ستة أقدام على أقل تقدير. بين الأربعين والخمسين. شارب كثّ. شعر كثيف. جسد رياضي. تستطيع أن تقول إنه كان رجلاً وسيماً. بعض النساء قد يعتبرنه وسيماً جداً.

هو: يكفي! يكفي!

هي: رحبّ بي بحرارة بالغة. صافحني وأمسك بيديّ في يديه، ونظر في عينيّ مباشرة، وقال: «كنت مذهلة الليلة. كنت أكثر من رائعة». قلت بدهشة: «كيف عرفت؟». ابتسم وقال: «كنتُ في المسرح». قلت: «ولكنني لم أرك». قال: «ولا أعتقد أن أحداً غيرك رآني. كنت في لوج مظلم. قدمت بعد بداية العرض وخرجت قبل انتهائه». قلت: «هذا شرف كبير». قال: «أنا الذي سمحت بعرض المسرحية. اعترضت وزارة الثقافة والتوجيه على عرضها ولكنني ألغيت قرار الوزارة. أنت تعرفين أن سافو كانت امرأة مثيرة للجدل». ابتسمت، وقلت على الفور: «أنا لا أصدّق أنها كانت تهوى بنات جنسها». ضحك وقال: «ولا أنا. ومع ذلك كانت شخصية مثيرة للجدل في حياتها وبعد موتها. وزير الثقافة والتوجيه عندما أقل إنسان إثارة للجدل في تاريخ الكوكب وأعظم إنسان إنتاجاً للملل». قلت: «لماذا أذن...» قاطعني مبتسماً: «هذا الكوكب لا يستطيع أن يتحمّل سوى قدر من الإثارة. لا بُدّ من موازنة الإثارة بعدد من الثقلاء حتى لا ينفجر الكوكب».

هو: يبدو أن السيّد فلان كان مثقفاً ويتمتع بحس دعابة جيّد على خلاف الصورة المألوفة في...

هي: نعم. كان معظم حديثه من هذا النوع. كان مليئاً بالتعليقات الساخرة، وبعضها عنه شخصياً. هذا ما جعلني أشعر بالاطمئنان، أتحدث معه بسهولة كما لو كنت أعرفه منذ فترة طويلة. حسناً! انتقلنا من الصالون إلى غرفة أخرى. الحانة! لم أر حانة تماثلها حتّى في الفنادق الكبرى. فيها كل شراب يمكن أن يخطر بالبال وأشياء كثيرة لا يمكن أن تخطر بالبال. اختار زجاجة نبيذ أحمر قال إن عمرها قرن كامل...

هو: واو! قرن كامل! لو رآها أبو نواس لأنشد...

هي: أبو نواس لم يرها. رأيتها أنا. أبو نواس كان يعرف الفرق بين أعمار النبيذ وطعم كل عمر. أما أنا فلا أفرّق بين نبيذ عمره يوم واحد ونبيذ عمره مليون سنة.

هو: لا يوجد نبيذ عمره مليون سنة.

هي: هذه مبالغة. مجرد مبالغة. لا فرق عندي بين النبيذ والخلّ في الطعم، بصرف النظر عن العمر.

هو: هذه مبالغة.

هي: هذه الحقيقة. فتح الزجاجة وتشعب الحديث. تكلمنا كثيراً. عن كل شيء تقريباً. وضحكنا كثيراً. من كل شيء تقريباً. وانتهت ثلاث زجاجات مجموع أعمارها ثلاثة قرون. لم أشرب أنا سوى جرعة أو جرعتين.

هو: لا بُدّ أن ثمن هذا النبيذ المعتق كان مسكراً.

هي: يا للتعليق السخيف! لم أسأل عن ثمن النبيذ ولم يتطوع بالقول. هل أخبرتك أن السيّد فلان لم يكن من المعذبين في الأرض الذين

وصفهم عميد الأدب العربي؟

هو: استنتجت ذلك بنفسي.

هي: يا للألمعية!

هو: وبعد القرون الثلاثة؟

هي: انتقلنا إلى الغرفة الثالثة.

هو: غرفة النوم؟!

هي: ياللألمعية!

هو: وماذا حدث هناك؟

هي: الاغتصاب.

هو: كيف؟ كيف؟!

هي: حسناً! بالسرعة الإملائية! بدأ فقبّلني على شفتيّ. فدفعته. فصفعني. حاول من جديد، فدفعته من جديد، فصفعني من جديد صفعة أقوى. كان كل هذا يتم بصمت. لم تكن هناك تعليقات ساخرة أو ضحك. تعطلت لغة الكلام وحلت محلها لغة الصفع والضرب. هذه المرّة كنت أنوي مقاومة الاغتصاب بكل ما أوتيت من قوّة. في المرة الأولى، شلتني ظاهرة الأفعى. في المرّة الثانية، جمّدتني ظاهرة الشفقة. هذه المرّة لم تكن هناك أفعى تحملّق فيّ ولا شاب حزين يبكي. كان أمامي رجل قوي نصف مخمور...

هو: نصف مخمور؟! بعد ثلاثة قرون؟!

هي: حسناً! ربما كان مخموراً ولكن السكر لم يضعف شيئاً من قواه الجسدية. قاومت بكل شراسة. عضضت ورفست. تحولت صفعاته عندها، إلى لكمات. قلت لك إنه كان رياضياً. كان

اغتصابي الثالث، يا عزيزي عزيز، اغتصاباً حقيقياً بكل ما تحمله الكلمة من مدلولات وأبعاد. لم تستغرق العملية وقتاً قصيراً كالمرتين الماضيتين. لم يكن صاحبنا في عجلة من أمره. عندما جاء الصباح كان السيد فلان اغتصبني ثلاث مرات. كان فمي ينزف. كانت أذني تنزف. كان أنفي ينزف. كان. . .

هو: يا للفحولة! يا للرجولة! ثلاث مرات؟ وضرب ونزيف؟ ألم يقف بعد هذه كلّه وينظر إليك باستعطاف ثم ينشج: «سألقي إليك بسرّي الرهيب ∴ فقد تنشط النفس من غلّها. رأيت بعيني عبداً تفيضُ ∴ له ما تفيض على بعلها. ضجيْعين. . يشتار من ثغرها ∴ وتأكل رجلاه من رجلها. كفرت بحوّاء من بعدها ∴ ويا ليتني مُتّ من قبلها»؟!

هي: لا، يا عزيزي شهريار! لم يقل شيئاً من هذا. ولا قلت له على لسان شهرزاد: «لقد لبست عارها وامّحتْ ∴ فما ذنب عترتها كُلّها؟ أترضى البريء بذنب المسيء؟ ∴ فما رضي الله عن مثلها».

هو: براڤو! براڤو!

هي: باستثناء مسرحية «قيصر» التي سألتك عنها أعرف جميع مسرحيات عزيز أباظه. صاحبنا «شهريار» هذا. «أوراق الخريف». «قافلة النور». «قيس ولبنى» «العباسّة» «الناصر». وصديقتك «شجرة الدر». و«غروب الأندلس».

هو: لو سمعك العميد المغتصب لزاد إعجابه.

هي: آه! الاغتصاب! فلنعد إلى الاغتصاب. أشرق الصباح. وتسلّل نوره في الفيافي والبطاح. واختفى السيّد فلان. كأنه ما كان. خرجت ووجدت نفسي في السيّارة التي أحضرتني ومعي الرجال الثلاثة.

اتّجهت السيّارة، مباشرة، إلى المطار حيث وجدت أنّ حقائبي سبقتني إلى طائرة كانت على وشك الإقلاع إلى بلدي. سافرت ثم تبعتني الفرقة، ولم يكن هناك سوى عرض واحد يتيم للمسرحية.

هو: واو! واو! واو! تخطيط عظيم! تخطيط رهيب! طائرة على وشك الإقلاع إلى بلدك تحمل حقائبك! توقيت لا يُصدّق! لا بُدّ أن السيد فلان من خبراء الإستراتيجية.

هي: إذا انتهيت من قصيدة الإعجاب إسمح لي أن أكمل قصّتي. وصلت وقضيت في المستشفى عدة أيام. أشياء بسيطة هنا وهناك، أشياء تجميلية.

هو: ألم يسألك أحد عن الإصابات؟

هي: قلت للأطبّاء إنها حادثة مرور.

هو: حادثة مرور؟! نزيف في.... وحادثة مرور؟!

هي: هذا ما قلته.

هو: وهل صدّقك أحد؟

هي: صدقني الجميع. أو، على الأقّل، تظاهروا بتصديقي.

هو: ولماذا لم تعلني الحقيقة؟

هي: ها أنا ذي أعلنها بكل جرأة وشجاعة.

هو: الآن؟ لماذا لم تعلنيها في وقتها؟

هي: أترك الإجابة لألمعيتك. لم تنته القصّة بعد. عندما فتحت حقيبة من حقائبي وجدت فيها صندوقاً يحتوي على مجموعة من المجوهرات الثمينة وظرفاً يحتوي على ٥٠,٠٠٠ دولار.

هو: واو! واو! الاغتصاب مدفوع الثمن! المغتصب الجنتلمان! لم يكن

في حاجة إلى دفع شيء أو تقديم هدايا. فلنسمّ هذا الفصل «المغتصب الجنتلمان».

هي: أحياناً، أتمنى لو قتلتك!

هو: أعرف! أعرف! ماذا فعلت بالمجوهرات والدولارات؟

هي: ماذا تظن؟

هو: لبست المجوهرات وأنفقت المال.

هي: لا. مع أن المجوهرات كانت أثمن بكثير من مجوهراتي، وكان المال يعادل نصف ما كنت أملكه وقتها.

هو: ماذا فعلت إذن؟

هي: بعت المجوهرات. وتبرعت بقيمتها وبالدولارات لجمعية خيرية نسائية. ولا تقل لي، أرجوك: «أمطعمة الأيتام!...».

هو: لم أكن أنوي أن أقولها. أحاول، جهدي، أن أكون جنتلماناً.

هي: مثل المغتصب الجنتلمان؟!

هو: وماذا حدث بعد ذلك؟

هي: ماذا تريد أن يحدث؟ لم يحدث شيء. لا استفراغ ولا حمل. لم يرني ولم أره. عدت إلى حياتي الطبيعية.

هو: بالعطور الثلاثة؟

هي: بالعطور الثلاثة.

هو: ألا ترين أن إصرارك اليومي على تذكر تجارب الاغتصاب لا يخلو من ساديّة؟

هي: تقصد ماسوشية؟

هو: حسناً! سادو/ ماسوشية.

هي: لا. أرى أن العطور الثلاثة عادة مفيدة جداً. أن تتّذكر المرأة، في كل لحظة، أنها يمكن أن تغتصب في أيّ لحظة. ويمكن أن يغتصبها أي رجل. أيّ رجل! عميد وقور في الستين. صديق مكتئب في الثلاثين. زعيم بين الأربعين والخمسين. ومن المفيد جدّاً أن تتذكّر المرأة أن الاغتصاب يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة. الأفعى المغتصبة. المغتصب المنتحر. والمغتصب الجنتلمان. ومن المفيد جداً أن تتذكر المرأة أنها مُجرّد جسد. مهما بلغ حجم إنجازاتها. أو حجم ذكائها. أو وزن مخّها. مجرد جسد وهي طالبة. ومجرد جسد وهي ممثلة ناشئة. ومجرد جسد وهي نجمة شهيرة. لا يتغيّر سوى شخص المغتصب. وأسلوب الاغتصاب. أمّا القذارة التي ترسب في الروح ولا تزول فهي نفس القذارة. سواء استغرق الاغتصاب دقيقة واحدة أو ليلة كاملة. سواء صاحبته الدموع أو صاحبته الكلمات. سواء انتحر المغتصب أو عاش حياة سعيدة طويلة. تبقى نفس البالوعة التي تنضح قيئاً وعفونة وقيحاً في أعمق أعماق القلب. المرأة العاقلة يجب أن تختزن كل هذه الحقائق في ذاكرتها. يجب ألا تنخدع بمظاهر المساواة الكاذبة. يجب ألا تصدّق أن الرجل يمكن أن يتحضّر إلى درجة يفقد معها قدرته على الاغتصاب. المتخلفون والمتطورون! ومن الذين اغتصبوا هذه المرأة؟ لم يكونوا من الحثالة. لم يكونوا من المجرمين. أو مدمني المخدرات. أو الزنوج أكلة لحوم البشر. كان أولهم عميد كلّية. وكان الثاني ممثلاً حسّاساً خجولاً. وكان الثالث يستطيع الحصول على أي امرأة يشتهيها دون اغتصاب. لو أمهلني ربع ساعة لما كان في حاجة إلى اغتصابي. ألا ترى أن

تاريخي مع الاغتصاب كان مثيراً بعض الشيء؟ أبعد ما يكون عن القصّة المملّة المعتادة. رجل يقتحم الشقة اقتحاماً. عصابة من الملّثمين. نستطيع أن نقول إن اغتصاب النجمة نجم الاغتصاب. ماذا عنك أنت؟

هو: عفواً! أنا؟! لم يغتصبني أحد. حتى الآن.

هي: أعني هل اغتصبت أنت امرأة؟

هو: هذا سؤال سخيف!

هي: هل اغتصبت امرأة؟

هو: أمتنع عن التعليق.

هي: الامتناع عن التعليق يعني الرد بالإيجاب.

هو: حسناً! حسناً! لم أغتصب امرأة. بالمعنى المفهوم.

هي: حدّثني عن المعنى غير المفهوم.

هو: عندما يكون الرجل مع امرأة وتتجاوب معه إلى أقصى الحدود، ثم تقول «لا» في آخر لحظة، ولا تقولها إلاّ في آخر لحظة، ولا يتوقّف الرجل، هل يعتبر هذا اغتصاباً؟

هي: في الغرب بعض المحاكم تعتبره اغتصاباً وبعضها ترفض اعتباره اغتصاباً. هناك اسم لهذا النوع «اغتصاب الموعد»، أي الاغتصاب الذي يتمّ خلال موعد وافقت عليه المرأة. أمّا في الشرق فمثل هذه القضايا لا تصل إلى المحاكم لأسباب معروفة.

هو: ماذا عنك أنت؟ هل تعتبرينه اغتصاباً؟

هي: الأمر يعتمد على كيفية قول المرأة «لا».

هو: وضّحي!

هي: إذا قالت «لا» بهمس ودلال ودون أيّ رد فعل آخر فإن بوسعك أن تتجاهل الاعتراض. أما إذا جاءت «لا» مصحوبة بصراخ ومقاومة ومحاولة للهروب فيمكنك أن تقول إن المضيّ في العملية يعتبر اغتصاباً.

هو: لم أعرف هذه الظاهرة، في بداية الأمر، إلاّ مع الإيرلنديات. كان ذلك قبل بدأ الثورة الجنسية، أو ربّما في بدايتها.

هي: ماذا تعني؟

هو: كنت في دبلن. أتلقّى دورة في أكاديمية المسرح. وكان معي الكثير من الزميلات الإيرلنديات. وكنت أخرج مع بعضهن. كانت الواحدة منهن تذهب إلى أبعد مدى. وتتوقّف قبل لحظة الصفر. وأتوقف بدوري. ثم أخبرني صديق إيرلندي خبيث أن الممانعة مجرد تكتيك.

هي: تكتيك؟!

هو: أيامها، كانت الفتيات الإيرلنديات يعترفن أمام القسيس بانتظام. ولعلّ بعضهن لا يزال يفعل ذلك. لا أدري. الموضوع لا يهمني على الإطلاق. ما يهم هو أن الصديق الخبيث قال لي إن الفتاة تفضّل عندما تعترف أمام القسيس أن تقول له إن العملية تمّت رغم اعتراضها. بعبارة أخرى، تفضّل أن تقول إنها اغتصبت. منذ تلقيت هذه المعلومة لم أعد ألقي بالاً لكلمة «لا» التي تقال في آخر لحظة. سواء قالتها كاثوليكية أو بوذيّة. هل تعتبرين هذا اغتصاباً؟

هي: أتكلّم عن الاغتصاب الحقيقي. هل اغتصبت امرأة بالقوّة؟

هو: لا. من الأدق أن أقول إنني لا أتذكّر. ولكن عدداً من النساء....

هي: لا! لا! النساء لا يغتصِبْن. تقصد أن بعض النساء راودنك واستجبت؟

هو: نعم.

هي: هذا لا يعتبر اغتصاباً. لم تكن مكرهاً.

هو: الإكراه يتّخذ ألف شكل وشكل.

هي: الإغراء يتخذ ألف شكل وشكل. أما الاغتصاب فلا يوجد له سوى شكل واحد. أن يقتحم إنسان جسدك بالرغم منك. عنوة. تعرّضت أنت للإغراء وتعرضت أنا للاغتصاب.

هو: ألا تصعب التفرقة أحياناً؟

هي: لا تصعب إلاّ على من لم يجرّب الاغتصاب.

هو: يشعر المرء فيما بعد...

هي: بشيء من الغثيان. يودّ أن يتخلّص من الجسد المنطرح أمامه بأسرع وقت ممكن. يدخّن. يذهب إلى الحمّام. ويعود. ويدخّن. ثم يعود إلى الحمّام. يفرك جسده فركاً. والجسد الآخر لا يزال منطرحاً على الفراش، يرفض مغادرة الموقع. يعود إلى الحمام. يشعر أنه قد استُعمِلْ. يشعر أنه لا يختلف كثيراً عن ورق التواليت.

هو: ما هذه المقارنة البذيئة؟

هي: لم أكن أتحدث عنك. أو عني. كنت أتحدث عن الشعور الذي ينتاب الإنسان، رجلاً كان أو امرأة، فور الانتهاء من جنس بلا حُبّ. يشعر الإنسان أنه...

هو: أستطيع تصوّر الموقف.

هي: كيف تفسّر ما حدث لي؟

هو: أنا؟!

هي: نعم. أنت.

هو: هل تتوقعين مني أن أنجح حيث أخفق علماء النفس وعلماء الجسد وعلماء الروح؟

هي: أريد أن أسمع رأيك الشخصي.

هو: في الاغتصاب؟

هي: نعم.

هو: رأيي الشخصي أن الاغتصاب ليس عملية جنسية. تستطيعين اعتباره عملية سياسية.

هي: سياسية؟!

هو: الاغتصاب عدوان لا علاقة له بمتعة أو لذّة. الاغتصاب ممارسة قوّة. هناك في أعماق كل مغتصب مركب نقص يعوّض عن نفسه بممارسة القوة على الآخرين. العميد العجوز كان يريد أن يؤكّد سلطته على جميع من في المعهد، ويؤكدها عن طريق الاغتصاب. والشاب المكتئب كان يحاول أن يثبت أنه ليس شاذاً ضعيفاً ولكنه رجل قوي يستطيع أن يخضع امرأة جميلة لإرادته. أما السيّد فلان فموضوعه واضح. السلطة المطلقة التي أفسدت بصفة مطلقة. وجود امرأة واحدة تستعصي على السيّد فلان خطر عظيم يهدد ثقة السيّد فلان بنفسه.

هي: ثقة مبنية على الصفعات واللكمات؟!

هو: اسمعي! امرأة واحدة من كل أربع نساء في العالم تتعرّض للعنف على يد رجل. وحالة من كل أربع حالات عنف في العالم تتم في

المنزل. قرأت في مكان ما أن ثلثي الرجال في العالم يلجأون إلى العنف، مرة أو أكثر، في علاقاتهم المنزلية.

هي: هل من المفروض أن أسعد بهذه الإحصائيات السخيفة؟

هو: هذه الإحصائيات السخيفة هي مؤشرات تدلنا على الوضع الإنساني. المعضلة البشرية. الكوميديا أو التراجيديا. العنف جزء أساسي من هذه المعضلة.

هي: وماذا عنك أنت؟

هو: أحاول أن أكون مع الكلب الأضعف، كما يقول التعبير الغربي. مع المضروب ضد الضارب. مع زيد ضد عمرو.

هي: ألا يضرب زيد، أحياناً، عمراً؟

هو: لا أدري.

هي: وما الذي يجدي تعاطفك؟ هل يغيّر شيئاً؟

هو: لا أملك سوى تعاطفي. هل تتوقعين مني أن أحمل هراوة وأقتحم المنازل لتأديب الأزواج الذين يركلون زوجاتهم؟ هذا هو عالمك الحقيقي الذي تطالبينني بالنزول إليه. هؤلاء هم البشر الحقيقيون الذين تلومونني على عدم معرفتهم. هذا ما يدور على الخشبة الكبرى بعيداً عن خشبتي الصغيرة.

هي: وهل الحلّ أن تتقمص، كل يوم، شخصية جديدة تعيش في عالمها الوهمي؟

هو: الحلّ؟ لا أدري ما هو الحلّ. ولكنني أفضّل العيش مع شخصياتي في عالمها الوهمي على العيش مع الضاربين الحقيقيين والمضروبات الحقيقيات والمغتصبات...

هي: فلنقتل كل النساء المنتهكات والمُعتدَى عليهنّ حتّى لا تتأذّى مشاعرك برؤية النزيف. فلنذبح كل مظلوم من الوريد إلى الوريد حتى لا تشقى مشاعرك برؤية العذاب. فلندفن كل طفلة مريضة حتى لا تقذى عيناك...

هو: أهدأي! اهدأي! لنعد إلى موضوعنا الأصلي. كنا نتحدّث عن العادات الغريبة، عاداتي وعاداتك. عدد كبير من الموهوبين كانت لهم تصرفات لا تخلو من غرابة.

هي: هل تنوي إغراقي بطوفان من المعلومات؟

هو: بغيض من فيض.

هي: تفضّل!

هو: فلنبدأ بالفوبيا. كان الأمبراطور أغسطس، ومعنى الاسم المهيب، يخاف الظلام. وكان الكاتب جراهام جرين يخاف رؤية الدم. وكان الممثل آلان لاد يخاف الطيور. وكانت الممثلة نتالي ود تخاف الماء، وماتت غريقة في الماء. وكانت مارلين مونرو تخاف الأماكن العامة وكانت...

هي: آه! مارلين مونرو! دعنا نتوقف عند مارلين مونرو. الأنثى/الأنثى! المرأة/المرأة! ملكة الإغراء! الشقراء الأصلية! والرجال يحبّون الشقراوات، بطبيعة الحال. والرجال الشرقيون بوجه خاص. المتطوّرون والمتخلفون! مارلين مونرو، يا عزيزي عزيز، لم تكن تخاف الأماكن العامة فحسب. كانت تخاف الحياة عموماً وإجمالاً. بحثت عن الأمان مع زوجها الأول، جندي البحرية الشاب، ولم تجده. استعانت بالعملاق، بطل البيسبول المشهور، وتزوّجته ولم يمنحها الأمان. وجاء المؤلف المسرحي الشهير

وتزوجته ولم تجد عنده الأمان. كتب عنها مسرحية تكاد تكون ملحمة في الانتقام والتشفي. ثم جاء أقوى رجل في العالم، جون كينيدي، وتوهمت أن بإمكانها أن تجد الأمان في جواره. إلاّ أنه تسلى معها مرتين أو ثلاث مرّات وجيّرها لأخيه روبرت الذي سرعان ما فقد الرغبة فيها. ثم بحثت عن الأمان في حضن الموت الذي خططت له...

هو: لا! لا! لا! هذه قراءة مغرضة لتاريخ مارلين مونرو. مارلين مونرو لم تنتحر. مارلين مونرو قُتلت.

هي: وكيف عرفت؟

هو: أخبرتني بنفسها.

هي: أخبرتك بنفسها؟ في جلسة روحية؟

هو: لا! لا! لا! أنا لا أؤمن بشعوذات الروحيين. أخبرتني بنفسها في لحظة من لحظات الامتزاج العقلي.

هي: عفواً؟!

هو: الامتزاج العقلي.

هي: ماذا تقصد؟

هو: يجب أن تعرفي أني كنت مُعجَباً جداً بمارلين مونرو، ولا أزال. قرأت كل ما كتب عنها. كل شيء! عشرات الكتب وآلاف المقالات...

هي: هل قرأت ما كتبته الخادمة عن النجمة التي تقضي أياماً طويلة دون استحمام والتي كانت تأكل كالخنزير وتلوّث....

هو: نعم! نعم! قرأت كل شيء. وقضيت الساعات الطوال أفكّر فيها.

عندما تنشأ علاقة كهذه بين إنسانين يمكن لعقليهما، بلا تخطيط سابق، أن يمتزجا.

هي: كيف؟

هو: يصعب وصف التجربة لمن لم يعشها.

هي: كتجربة الحديث مع الملابس الداخلية؟

هو: هل مرت بك تجربة امتزاج عقلي؟

هي: لا.

هو: إذن يستحيل عليك فهم ما يحدث.

هي: سأحاول.

هو: حسناً! عندما يمتزج عقلك بعقل إنسان آخر ينشأ بينكما نوع من التلباثي. تستطيعان أن تتحاورا كما أتحاور معك الآن. قد يستغرق الحوار لحظات وقد يستغرق ساعات.

هي: وكم مرة امتزج فيها عقلك بعقل مارلين مونرو؟

هو: لا أذكر الآن. حدث هذا منذ زمن بعيد.

هي: ١٠٠٠ مرّة؟!

هو: بضع مرات.

هي: وهي التي قالت لك إنها لم تمت منتحرة وإنما مقتولة؟

هو: نورما جين قالت لي ذلك بنفسها.

هي: نورما جين؟!

هو: نعم. هذا اسم مارلين مونرو الحقيقي. عندما كنا نتحاور كنت أستخدم اسمها الحقيقي.

هي: ومن الذي قتلها؟

هـو: لا أستطيع أن أخبر أحداً. طلبت مني كتمان السّر.

هي: أعطني تلميحاً.

هـو: عندما تعرفين من قتل جون كيندي تعرفين من قتل مارلين مونرو.

هي: تعني نفس الشخص؟

هـو: لا.

هي: نفس المُنظّمة؟

هـو: نفس العصابة.

هي: المافيا؟

هـو: لن أقول أكثر من ذلك.

هي: وماذا قالت لك مارلين مونرو عن نفسها وعن حياتها؟

هـو: قالت أشياء كثيرة جداً. تختلف عمّا يقوله الناس. وعمّا قلته أنت قبل قليل. كانت إنسانة مليئة بالحياة تعشق الحياة والأحياء...

هي: باستثناء الأحياء الموجودين في الأماكن العامّة؟

هـو: نعم! نعم! عرفت الكثير من الرجال ولكنها لم تعرف الحب الحقيقي إلاّ مع جون كيندي. كما أنه لم يعرف الحب الحقيقي إلاّ معها. كان ينوي أن يترك زوجته ويتزوجها هي. كانت ستكون قصة القرن الرومانسية. أروع بكثير من قصة إدوارد الثامن مع المطلقة القميئة البذيئة.

هي: جون كيندي كان ينوي أن يترك جاكلين ويتزوج مارلين مونرو؟!

هـو: بكل تأكيد.

هي: كان كيندي ينام مع كل امرأة جميلة يقابلها وتتجاوب معه. لم تكن مارلين مونرو سوى واحدة من عشرات وربّما مئات.

هو: كان هذا قبل أن يحبّ مارلين مونرو.

هي: حدّثني عن العقول الأخرى التي امتزج عقلك بها.

هو: هذا حديث يطول. هناك عقول كثيرة. فلاسفة وشعراء وزعماء.

هي: جميعهم من الأموات؟

هو: نعم.

هي: أنت تمزح بطبيعة الحال.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: كل هذا الحديث عن الامتزاج العقلي. أنت تمزح.

هو: لا أمزح. أنذرتك أنه يصعب وصف الظاهرة لمن لم يجرّبها. ويصعب تصديقها.

هي: لا شكّ أن هذه أغرب عادة في التاريخ.

هو: أيّ عادة؟

هي: الامتزاج بعقول الآخرين.

هو: هذه ليست عادة. هذه تجربة. لا تحدث إلا في النادر. وفي ظل ظروف معينة.

هي: من الأسلم الحديث عن العادات.

هو: حسناً! الشاعرة إميلي ديكنسون لم تكن ترتدي إلاّ ثياباً بيضاء ولم تكن تغادر غرفتها. ونيوتن كان يقضي معظم لياليه في تجارب تستهدف تحويل المعادن إلى ذهب وكان. . .

هي: إسحاق نيوتن؟! العالم الشهير؟!

هو: العالم الشهير. وكان يعتقد أنه تلقّى معادلاته الرياضية مباشرة من الله. كان يؤمن أن الله، في بداية الخليقة، ألهم هذه الحقائق عدداً من الفلاسفة وكان يؤمن أنه واحد منهم.

هي: إسحاق نيوتن العالم كان يؤمن بكل هذا؟!

هو: نعم! نعم! وألكسندر جراهام بيل كان يغطّي كلّ النوافذ في غرفته بستائر كثيفة حتى لا تتسلل إليه أشعة القمر القاتلة.

هي: مخترع التيلفون؟!

هو: نعم! نعم! وكان يحاول تعليم كلبه الكلام.

هي: في التيلفون؟!

هو: الكلام العادي. مثل البشر. وسلڤادور دالي كان يأكل كميّات كبيرة من الجبن المتعفن ليلياً لأنه كان يعتقد أن الجبن سوف يجعل أحلامه واضحة.

هي: ولماذا كان يريد أحلاماً واضحة؟

هو: كان ينقل لوحاته، مباشرة، من أحلامه. هذه ظاهرة معروفة بين الفنانين والكتّاب والشعراء.

هي: النقل من الأحلام؟

هو: نعم. كثير من الأعمال الفنية بدأ بحلم. خذي مثلاً قصة فرانكشتاين.

هي: ألّفت القصة زوجة شيلي ولم تمت مجنونة.

هو: براڤو! براڤو! كانت، إذا أردنا الدقة، عشيقته عند تأليف القصة. وأصبحت زوجته فيما بعد. كما أنها لم تحاول منافسته في ميدانه.

لم تكتب شعراً. المهمّ أن فكرة القصة بدأت بحلم. وقصة جايكل وهايد بدأت بحلم. هذا يتفق مع رأي صديقك فرويد...

هي: سبق أن أخبرتك أني أكره فرويد.

هو: حسناً! هذا يتفق مع رأي عدوك فرويد. وهو أن الموهوبين يملكون القدرة على التحلّل من القيود التي تمنع الدخول إلى العقل الباطن، وأنّ كل الأعمال الفنية مصدرها الغوص في هذا العقل، والأحلام يمكن أن تكون وسيلة...

هي: أنا لا أحبّ الحديث عن فرويد. إذا كانت هذه نظريته في الإبداع فلا بد أن تكون خاطئة مثل بقيّة سخافاته.

هو: كانت هواية فرويد جمع الكمأ. وهواية هنري فورد اللعب بالطائرات الورقية. وهواية ياسر عرفات مشاهدة أفلام الكارتون وهواية...

هي: هل تعتقد أننا سنصل إلى نتيجة باستعراض الهوايات والعادات الغريبة؟

هو: لا أظن. كثير من العباقرة لم تكن لهم عادات غريبة. وكثير من البلهاء لهم عادات غريبة جداً. إلاّ أن المعلومة، في حد ذاتها، لذيذة جداً والحصول على أكبر...

هي: سبق أن قلت لك أن كل هذه المعلومات التافهة لا تهمني. أريد العودة إلى الموضوع الأصلي.

هو: أي موضوع؟

هي: الوداع.

هو: تصورت أني نجحت في جعلك تنسينه.

هي: آه! لو تعرف كم تضايقني أحياناً!

هو: المضايقة أحياناً! غريب! غريب جداً!

هي: ما هو الغريب؟

هو: تركت زوجاتي العشر لأنهن كُن يأتين بتصرفات تضايقني.

هي: أنت تزوجت عشر مرات؟

هو: نعم.

هي: وطلّقت عشر مرات؟

هو: نعم.

هي: لم أسمع شيئاً عن هذه الزيجات والطلاقات.

هو: كان هذا قبل أن نلتقي. وكنّ جميعاً من خارج الوسط الفنّيّ. كنتُ حريصاً على أن أتزوج بهدوء.

هي: وتطلّق بهدوء؟

هو: نعم. لا داعي للضجّة.

هي: حسناً! حسناً! لماذا طلقتهن؟

هو: كانت المبادرة، في بعض الحالات، من جانبهن.

هي: سأعيد صياغة السؤال. لماذا حدث الانفصال بينك وبين زوجاتك العشر؟

هو: هل تودين أن نتحدث بالتسلسل الزمني؟

هي: لم لا؟

هو: كانت الزوجة الأولى تغار من المعجبات. أعني تغار بشكل مَرَضي. كانت تقيم الدنيا وتقعدها إذا وصلتني رسالة من معجبة. أو باقة زهور. أو هديّة.

هي: يبدو لي أن هذا رد فعل طبيعي.

هـو: لا! لا! هذا ردّ فعل طبيعي إذا تزوجت المرأة رجلاً مغموراً. أما عندما تتزوج رجلاً مشهوراً فيجب أن تقبله وتقبل حياته بكلّ ما فيها. لا يمكن أن تستمتعي بالمال والمجد وتغاري من المعجبات. وقعت الواقعة عندما استلمت سيّارة من معجبة مجهولة.

هي: سيّارة؟!

هـو: نعم.

هي: هديّة؟

هـو: نعم.

هي: ما نوعها؟

هـو: رولزرويس.

هي: أنت استلمت سيارة رولزرويس هديّة من معجبة مجهولة؟

هـو: نعم.

هي: وهل ما زالت المعجبة مجهولة؟

هـو: نعم.

هي: أليس هذا شيئاً عجيباً جداً، أن ترسل امرأة مجهولة إلى رجل سيارة رولزرويس؟

هـو: لا أعرف مدى انتشار الظاهرة. ألم تتلقي أنت هدايا من المعجبين؟

هي: لم أتلق سيّارة.

هـو: لا تفقدي الأمل. ذكرت فاطمة رشدي في مذكّراتها أن معجباً ثريّاً أنفق عليها كل ثروته.

هي: لم يكن معجباً مجهولاً. كان عشيقها. ولا تنس أن فاطمة رشدي قالت ما هو أغرب من هذا.

هـو: ماذا قالت؟

هي: قالت إن شوقي كتب «مجنون ليلى» من أجلها وفي وجودها. قالت إنه كان يربت على كتفيها حتى يروح في غيبوبة. وقالت إنه كان يكتب المسرحيّة على كم قميصه الأبيض.

هـو: لا تستغربي. لعل شوقي كان معجباً بالممثلات مثل ناجي. ربما كانت هناك علاقة خاصة بين الشعراء والممثّلات. ماذا عنك؟

هي: ماذا تقصد؟

هـو: هل أحبّك شعراء؟

هي: القصائد التي كتبت عني تكفي لملء عشرات الدواوين.

هـو: وكان الإعجاب من طرف واحد؟

هي: غالباً.

هـو: ولكنك أحببت بعض الشعراء؟

هي: خمسة شعراء إذا أردت الدقّة.

هـو: وماذا حدث؟

هي: مات الأول منتحراً برباط عنقه.

هـو: يا للهول! لماذا؟

هي: لأنه لم يفز بجائزة نوبل للأدب.

هـو: سبب وجيه جداً. والثاني؟

هي: مات بالسكتة القلبية على إثر قراءة مقال.

هـو: مقال؟!

هي: ادّعى كاتبه أن شاعرنا لم يكن أول من اخترع الحداثة الشعرية.

هـو: سبب وجيه آخر للموت. والثالث؟

هي: مات بتليّف الكبد.

هـو: تليّف الكبد؟ لا بُدّ أنه كان يحب عصير الجزر.

هي: تستطيع أن تقول ذلك.

هـو: والرابع؟

هي: مات في معركة.

هـو: شاعر يموت في معركة؟ لم يحدث هذا منذ أيام المتنبي.

هي: لم تكن معركة حقيقية. مات من الضرب.

هـو: كيف؟

هي: كتب قصيدة فاضحة عن مطربة مشهورة فضربه زعرانها حتى مات.

هـو: بالقباقيب؟

هي: بالأحذية.

هـو: يستحق الموت. يراك ويتغزال في مطربة؟

هي: لولا اختلاف الأذواق لصمت الشعراء.

هـو: والخامس؟

هي: هاجر إلى أستراليا.

هـو: لماذا؟

هي: ليعيش بين قطعان الكانجرو. هل من الممكن أن نعود إلى السيّارة؟

هو: انهالت الزوجة على السيارة ضرباً بالمطرقة. رد فعل مليودرامي بعض الشيء.

هي: وماذا فعلت أنت؟

هو: ماذا تريدين مني أن أفعل؟ أضربها هي بالمطرقة؟ تمّ الطلاق.

هي: رُبّما كان هذا هدف المعجبة.

هو: ربّما. قلت لك إنني لا أعرف من هي.

هي: ربما تكون قد رأيتها، بعد الطلاق، دون أن تعرف أنها سبب الطلاق.

هو: لا أستبعد شيئاً.

هي: والثانية؟

هو: الثانية كانت تود أن أقضي كل أوقات فراغي معها.

هي: وكنت أنت تفضّل قضاءها في مكتبتك؟

هو: بطبيعة الحال.

هي: وماذا حدث؟

هو: حاولت حرق المكتبة.

هي: حرق مكتبتك؟!

هو: نعم.

هي: وهل احترقت؟

هو: لم يحترق سوى رفّ واحد. كان يتضمن المؤلفات التي تشكّل مسرح توفيق الحكيم الفكري. كان الأمر مجرد مصادفة.

هي: وانتهى الحريق بالطلاق؟

هـو: تماماً.

هي: وماذا عن الثالثة؟

هـو: الثالثة كانت لا تطيق السكوت. كانت تثرثر طيلة الوقت. لم يكن هذا يزعجني. ما أزعجني أنها كانت تتوقع مني أن أثرثر بدوري.

هي: أعتقد أن من أبسط حقوق الزوجة أن يكلّمها زوجها.

هـو: الكلام؟! أقول لك الثرثرة.

هي: حتى الثرثرة. لماذا لم تثرثر معها؟

هـو: كنت أفعل ذلك أحياناً. ولكنها كانت تتوقع أن أثرثر معها طيلة الوقت.

هي: وماذا فعلت؟ مؤامرة الصمت؟

هـو: قد تغضبين إذا أخبرتك.

هي: أخبرني.

هـو: أحضرت جهاز تسجيل له منافذ في كل غرفة من غرف المنزل. سجلّتُ جُملاً مثل «أنا أتفق معك كل الاتفاق»، و«هذا عظيم»، و«لا أرى هذا الرأي»، و«أعيدي القصة من جديد»، وأشياء كثيرة من هذا النوع. كنت أدير الجهاز كلما بدأت الثرثرة.

هي: وقاد هذا إلى الطلاق؟

هـو: نعم.

هي: وماذا عن الرابعة؟

هـو: كانت تصرّ على حضور جميع مسرحياتي. كل ليلة.

هي: وما الضرر في ذلك؟

هـو: لماذا تريد أي امرأة أن ترى نفس المسرحية ٦٠ أو ٧٠ مرّة؟

هي: لكي تراك.

هـو: يكفي أن تراني في المنزل.

هي: وماذا حدث؟

هـو: طلبت من إدارة المسرح منعها من الدخول.

هي: وحدث الطلاق؟

هـو: نعم.

هي: وماذا عن الخامسة؟

هـو: الخامسة رفضت مبدأ غرف النوم المنفصلة.

هي: وهذا، بدوره، رد فعل طبيعي. معظم الزوجات يردن العيش مع الزوج في نفس الغرفة. وفي نفس الفراش.

هـو: معظم النساء يستطعن النوم وهن معانقات الرجل ومعظم الرجال لا يستطيعون النوم في هذا الوضع.

هي: من أين جئت بهذه المعلومة الغريبة؟

هـو: من أصدقائي.

هي: وهل أصبح رأي أصدقائك حقيقة علمية؟

هـو: حسناً! سوف أتحدّث عن نفسي. أنا لا أستطيع النوم وفي الغرفة إنسان آخر مهما بلغ حُبّي لهذا الإنسان. لا أستطيع النوم وأنا أسمع شهيقاً وغطيطاً وزفيراً وشخيراً. لا أستطيع النوم والإنسان الآخر يقرأ. ثم إنني أريد حماية هذا الإنسان مني ومن تصرفاتي. أنا أتقلب طيلة الوقت، وأضحك أحياناً وأبكي أحياناً و...

هي: هل تمثّل وأنت نائم؟

هو: رُبمّا. وأذهب إلى الحمام عدة مرات في الليلة.

هي: للحديث مع ملابسك الداخلية؟

هو: ولأغراض أخرى.

هي: وماذا حدث؟

هو: عندما أصررت أنا على غرفة النوم المنفصلة أصرّت هي على الطلاق. وهذا ما كان.

هي: والزوجة السادسة؟

هو: الزوجة السادسة كانت حالة غريبة بعض الشيء. كنت أصاب بحساسية شديدة كلما اقتربت مني.

هي: عفواً؟!

هو: سمعت عن الحساسيّة، المرض الذي لا يعرف الأطباء عنه سوى اسمه؟

هي: بطبيعة الحال.

هو: حسناً! بعض الناس لديهم حساسية من الغبار. والبعض من الحيوانات. والبعض من الصوف. هناك، في الواقع، أكثر من مائة...

هي: لا أريد معرفة العدد. ولا الأنواع.

هو: أنت وشأنك. كانت حساسيتي من هذه الزوجة. كلما اقتربت مني أصبت بعطاس واحمرار في العين وحكّة في الوجه وتورّم في...

هي: قد يكون سبب الحساسية عطرها أو شعرها أو ثيابها.

هـو: قضينا سنة كاملة مع جيش من الإخصائيين نحاول تحديد السبب حتى اقتنعنا، أنا وهي، أنها مصدر الحساسية. ظاهرة غريبة.

هي: وتم الطلاق؟

هـو: لم يكن هناك خيار آخر. هل تريدين أن أموت عطاساً؟

هي: والسابعة؟

هـو: السابعة كانت تصرّ على أن تعرف من هي البطلة الحقيقية في كل عمل مسرحي أكتبه.

هي: وكم عملاً مسرحياً كتبت.

هـو: لا أذكر تماماً. ١٤ أو ١٥ مسرحية.

هي: مُثّلت جميعها؟

هـو: نعم.

هي: ولكني لا أذكرها.

هـو: كان ذلك قبل أن نلتقي بزمن.

هي: ألا ترى أن الممثل يجب ألا يتطفل على التأليف؟

هـو: شكسبير كان ممثلاً. وموليير كان ممثلاً. ويوسف وهبي ألّف ٤٨ مسرحية.

هي: لم يؤلف يوسف وهبي شيئاً. كان يقتبس. ثم ماذا حدث؟

هـو: عبثاً حاولت إقناعها أنه لا توجد، بالضرورة، بطلة حقيقية.

هي: وتم الطلاق؟

هـو: وكانت هي بطلته الحقيقية.

هي: والثامنة؟

هو: الثامنة كانت نرجسية. أعني نرجسية على نحو يتجاوز المعتاد. كانت خارقة الجمال وكانت خارقة النرجسية.

هي: أنت، كما تعترف بنفسك، رجل نرجسي. لماذا أزعجك أن تكون هي نرجسية؟

هو: لا اعتراض على النرجسية ضمن حدود معينة. النرجسية فضيحة النرجسي كما سبق أن قلنا. ولكن نرجسيتها تجاوزت كل الحدود. لا أستطيع، يا عزيزتي عزيزة، أن أغنّي لحون العشق والهيام لزوجتي في كل ثانية وفي كل دقيقة من كل ساعة.

هي: كلمة طيبة، بين الحين والحين، تكفي.

هو: لم تكن تكتفي بكلمة. ولا بألف كلمة. كانت تريد أن أترك كل شيء وأتفرغ لمدحها ومدح حظّي السعيد الذي قادني إليها.

هي: ورفضت أنت؟

هو: بكل إباء وشمم.

هي: وتمّ الطلاق؟

هو: نعم.

هي: والتاسعة؟

هو: التاسعة كانت مشكلتها عكسية.

هي: ماذا تعني؟

هو: كانت مصابة بكره الذات.

هي: يقول أنسي الحاج أن كره الذات قد يكون شكلاً من أشكال النرجسية.

هو: رُبّما. ولكنه الشكل الأكثر إزعاجاً. كانت تعتقد أنها امرأة قبيحة وأنها...

هي: وهل كانت قبيحة حقاً؟

هو: لماذا أتزوّج امرأة قبيحة؟ هل أنا أعمى؟

هي: المعذرة.

هو: كانت جميلة ولكنها كانت لا ترى جمالها. إذا قلت لها: «أنت حلوة» بكت لأنها تظن أني أسخر منها. إذا قلت لها: «هذا الفستان جميل» أعولت لأنها تعتقد أنني أكره الفستان. وإذا قلت لها....

هي: أعتقد أن الصورة اتضحت. وتم الطلاق. ماذا عن العاشرة؟

هو: العاشرة كانت مُصمّمة على إدخال الكثير من التحسينات.

هي: على المنزل؟

هو: على شخصي المتواضع.

هي: ماذا تقصد؟

هو: كانت تريد أن تحوّلني إلى إنسان منظم مرتب. ينام في وقت معين ويصحو في وقت معين، ويغسل أسنانه بشكل معين. ولا يقص أظافره بأسنانه.

هي: هل كنت تقص أظافرك بأسنانك؟

هو: نعم.

هي: ولكني لم أرك تفعل ذلك قط.

هو: لست في حاجة إلى إغاظتك.

هي: كنت تفعل هذا لإغاظتها؟

هو: كنت أفعل أشياء كثيرة لإغاظتها. بمجرد أن لاحظت نزعاتها الإصلاحية شننت حملة مضادة. حاولت أن أقنعها أني حالة ميؤوس منها. لا أمل في الإصلاح. ولكنها لم تقتنع. ولم تتوقف محاولاتها.

هي: وتم الطلاق؟

هو: نعم.

هي: وماذا حدث بعد هذا كله؟

هو: بعد هذا كلّه تجنبت العلاقات الحميمة مع النساء حتى عثرت عليك أنت. المرأة شبه المثالية.

هي: لن ينفعك الإطراء.

هو: أنا لا أطري. أنا أصف. أنت لا تغارين من المعجبات. ولا تطلبين مني أن أقضي كل أوقات فراغي معك. ولا تثرثرين. ولا تصرين على حضور مسرحياتي...

هي: باستثناء تلك التي أمثّل فيها.

هو: وترحّبين بمبدأ الغرف المنفصلة. ولا تثيرين أي حساسية في جهازي التنفسي. ونرجسيتك معقولة. ولست مصابة بكره الذات. ولا تحاولين إصلاحي.

هي: وهذه هي المواصفات المطلوبة في المرأة شبه المثالية؟

هو: هي، في نظري، أهم من المواصفات القديمة.

هي: ما هي المواصفات القديمة؟

هو: أن تكون المرأة «بكراً أو كبكر، حصاناً عند جارها، ماجنة عند زوجها، قد أدّبها الغنى، وذلّلها الفقر، لا ضرعة صغيرة، ولا

عجوزاً كبيرة، قد عاشت في نعمة، وأدركتها حاجة، لها عقل وافر، وخلق طاهر، وجمال ظاهر. . .»

هي: هل وضعت هذه المواصفات دار استشارية؟

هو: لم تنته بعد. «سوداء المقلتين، خدلجة الساقين، لفّاء الفخذين، نبيلة المقعد، كريمة المحتد، رخيمة المنطق، لم يداخلها صلف، ولم يشن وجهها كلف، ريحها أرج، ووجهها بهج، ليّنة الأطراف، ثقيلة الأرداف، لونها كالرق، وثديها كالحق، أعلاها عسيب، وأسفلها كثيب. لها بطن. . .»

هي: يكفي! يكفي! من أين جاءت هذه المواصفات؟

هو: من الجاحظ، الذي كان يخترع القصص أحياناً.

هي: كما اخترعت أنت قصص زواجك وطلاقك.

هو: تستطيعين اعتبار هذه القصص حكايات رمزية مثل أقاصيص كليلة ودمنة وأساطير عيسوب تروى للعبرة.

هي: والعبرة أن على المرأة التي تريد أن تعيش معك ألاّ تزعجك على أي نحو؟!

هو: هذه، فعلاً، هي الخلاصة.

هي: وماذا عنك؟

هو: ماذا عني؟

هي: ألا تعتقد أن فيك أشياء كثيرة تزعج أي امرأة؟

هو: لا أدري. ولا أستبعد.

هي: ألا تعرف أنك أناني جداً، على سبيل المثال؟

هو: أعرف هذا تمام المعرفة. وأعرف أن كل طفل قابلته أناني جدّاً. وكل شاب رأيته أناني جداً. وكل شيخ عرفته أناني جداً جداً. لا أنفي وجود غير الأنانيين. كل ما أنفيه هو أني تعرفت على أحد منهم.

هي: أنا أرى أن أنانيتك وصلت إلى حد يمنعك من حب أي إنسان آخر.

هو: هل هذه أنانية أم نرجسية؟

هي: أنانية نرجسية. أو نرجسية أنانية. أريد أن أسألك سؤالاً مُحدّداً جداً.

هو: تفضلي.

هي: هل أحببت قط؟

هو: سؤال محدد جداً عن الحب. سأحاول أن أجيب. هل لديك وقت؟ على الذي يسأل أن ينتظر حتى تنتهي الإجابة. أنا الذي قلت هذا القول. ولم يسبقني إليه أحد حسب علمي. أعني هذه الصياغة بالذات. أمّا الفكرة فقديمة قدم الأسئلة والأجوبة. وحتى إذا سبقني أحد....

هي: ها أنت ذا تميّع القضية كعادتك.

هو: لا! لا! كنت أحاول أن أستجمع أفكاري. الحديث عن الحب ليس أمراً سهلاً. وموضوع الحب أخطر من أن يترك للمحبّين. وهذه مقولة اقتبستها من السياسي الفرنسي الذي رأى أن الحرب أخطر من أن تترك للجنرالات. كما اقتبس يوسف وهبي «كرسي الاعتراف» من خواجه طلياني. وكما اقتبس أستاذ قبله مسرحية «تارتوف» من موليير وتحول عنوانها إلى «الشيخ متلوف» الذي

تحول، فيما بعد، شخصية كاريكتيرية معروفة. وقد رأى زعيم عربي شهير أن الاقتصاد أخطر من أن يترك للاقتصاديين. والغالبية الساحقة من النقّاد ترى أن الشعر أخطر من أن يترك للشعراء. وكل الساسة، بلا استثناء، يرون أن حكم الشعب أخطر من أن يترك للشعب.

هي: ماذا حدث لسؤالي؟

هو: لم يحدث شيء. لا يزال سليماً معافى، ويركل حسب التعبير الغربي. وينتظر الإجابة. وأنا أتخوف الإجابة لأنني أجهل طبيعة الحب. ملايين الكتب تتحدث عن الحب. آلاف مؤلفة من الشعراء والفلاسفة والكتّاب يتحدثون عن الحب. وأنا أجهل طبيعة الحب.

هي: لا أريد أن أعرف طبيعة الحب. كل ما أريد أن أعرفه هو إذا كنت أنت بالذات قد أحببت.

هو: أخشى أن أقول: «نعم». وأتردد قبل أن أقول: «لا». عرفت كثيراً من التجارب التي تربطها القصص الرومانسية بالحب. كتبت، يا عزيزتي عزيزة، مئات الرسائل ولم أرسلها. وكتبت عشرات الرسائل بلا توقيع وأرسلتها. آه! آه! أن تعود شاباً. أن تعشق فتاة لا تدري بوجودك. زميلة في الكليّة. تراها كل يوم ولا تلاحظك. تمر بك ولا تتوقف. وتشعر عند اقترابها أنك على وشك الإغماء. أو ربّما الغيبوبة. أو ربّما الموت. وتبتعد عنك تاركة في روحك قصيدة. لا تعرف كيف تنظمها لأنك لست شاعراً. ولا تعرف كيف تتخلص منها لأنها ترفض المغادرة. أن تكتب رسالة في المساء. أعني بعد منتصف الليل. وسط سحب الدخان. نُسخة شابّة من عماد حمدي. أن تبدأ «أيتها الغالية!». رسالة ربعها من

جبران. وربعها من المنفلوطي. وربعها من الرافعي. وربعها من الشابّي. لماذا لم أحتفظ بهذه الرسائل؟ «أيتها الغالية!» وفي أول السطر الثاني «عذبة أنت كالطفولة كالأحلام». أيتها الزميلة في الكليّة. بنظارتك السوداء الإحسان عبد القدوسية. بما تثيرينه من أشجان منفلوطية. بما تبعثينه من خواطر جبرانية. بما توحينه من رسائل أكتبها على أوراق الورد. وعلى السحاب الأحمر. أكتبها بعد منتصف الليل. إلى زميلة لا تشعر بوجودي. أنا الممثل المسرحي الشاب الذي تتفتح مواهبه يوماً بعد يوم. والذي سيصبح النجم الأول في الأمة العربيّة. والذي لا يستطيع أن يتكلم عندما يراك. وأنت تمرين به دون نظرة واحدة. وتتركين حرائق في الداخل. تجعله ساهراً حتى الصباح. وعندما ينام يحلم بك ويستيقظ. ويقسم أنه سوف يكلمك في المرة القادمة. وفي المرة القادمة يراك تتحدثين مع زميل آخر. وتضحكين. يوشك أن يموت من الغيرة. ومن الحسد. يفكر، جديّاً، في الانتحار. يفكّر في قتلك. وقتل الزميل. ثم الانتحار. بعد أن يكتب مسرحية اسمها «مصرع الحبيبة الغادرة»، أو «جريمة في الكلية». كلية الفنون المسرحية الواقعة في عاصمة ما من عواصم الأمة العربية الواحدة التي سوف أكون نجمها الأوحد. إذا استعذت بالله من الشيطان وعدلت عن الانتحار. واكتفيت بتأليف مسرحية اسمها «عطيل الجديد» وتمثيلها على مسرح...

هي: حسناً! حسناً! أعتقد أنك عرفت الحب من طرف واحد. هل عرفت الحب المتبادل؟

هو: آه! الحب المتبادل، تجربة أخرى. مختلفة تماماً. أن تقضي الليل،

بأكمله، تتحدث معها بالتيلفون. مع من؟ سين. أو نون. أو كاف. الليل بأكمله! يا لفاتورة التيلفون! تتحدث معها عن كل شيء. وتضحكان من كل شيء. ولا ينتهي الحديث. كيف يستطيع إنسان عاقل أن يقضي الليل بأكمله وهو يتحدّث بالتيلفون؟ استقالة مؤقتة من العقل. كما تستقيل القوانين في الأمة العربية الواحدة استقالة غير مؤقتة. انسحاب وقتي من دنيا المنطق. تحدثها عن أشياء كثيرة جداً. وصغيرة جداً. وتافهة جداً. وخطيرة جداً. تروي لها عن طفولتك قصصاً كنت نسيتها قبل الحديث. وتحدثك هي عن شعرها. ساعة كاملة وهي تحدثك عن شعرها. وأنت لا تملّ. وتسأل سؤالاً بعد سؤال. عن شعرها. ونزواته. وهفواته. «يا شعرها على يدي .·. شلال ضوء أسودِ». نزار قباني. تتحدث وأنت تضع بقرب وجهك منديلاً يحمل عطرها. صوت ورائحة! عطرها؟ وأنت تعتقدين أني لا أميز بين عطر وعطر. أن يظهر الفجر وأنتما تتحدثان. تتهاتفان. تجربة لم يعرفها جبران ولا المنفلوطي ولا الرافعي ولا الشابي. ولم يعرفها، بالتأكيد، صاحبك القديم قيس. أن تذهب إلى فراشك مع الصباح. والمنديل العطري يلتصق بوجهك. ولا تنام. تفكر في اللقاء القادم. ثمة صعوبات تعترض اللقاء القادم. صعوبات لوجستيكية لا عاطفية. هذه الصعوبات كالتوابل التي تضفي نكهة حارقة على الطعام. لا تهم التفاصيل. ما يهم هو الموعد القادم. الذي يتم طبقاً لخطة شبيهة بالخطط التي تضعها العمّة السي. آي. ايه. أو الخالة سيئة الذكر الكي. جي. بي. في مكان ما. في مطعم صغير بعيد ما. في مقهى مهجور ما. في مسرح أثري ما. في سينما صغيرة ما. آه! السينما أكثر المحلات رومانسية. بسبب الظلام. والخطة يجب أن تُنفّذ

بحذافيرها. وبحذر شديد. حتى لا يراك الصحفيون وتحدث فضيحة. أو يراها أبوها وتحدث مذبحة. أن تذهب قبل بدأ العرض وتشتري تذكرتين وتجلس وتنتظر. أن تجيء هي بعد العرض وتشتري تذكرة واحدة. وأنت في الظلام تنتظرها كما تنتظر الصحراء هطول غيمة صغيرة. وهي تحاول العثور عليك. ثم تتعوّد عيناها الجميلتان على الظلام وتراك. ويصدمك العطر. وتجلس بجانبك. خطة لا تخلو من تبذير. تذهب التذكرة الثالثة هدراً. كان هذا في العهود الغابرة قبل انقراض الكرم والجنون. ثم تمدّ يدها وتأخذ يدك. بدون كلمة واحدة. هي التي تمد يدها وهي التي تأخذ يدك. تلك الثواني الوحشية ويدك تغيب في السحابة المعطرة. ويشتعل كل شيء. من قمة رأسك إلى أخمص قدميك. اشتعالاً لا مثيل للذته. بدون كلمة واحدة. وعلى الشاشة يسوم جيري توم سوء العذاب. كان هذا في فترة ما قبل التاريخ. قبل انقراض الديناصورات من الأرض وأفلام الكارتون من دور السينما. اليد تخاطب اليد. بدون كلمة واحدة. والجسدان يذوبان، في صمت. تصلان الذروة وما بعد الذروة. والقمة وما فوق القمّة. ومع انتهاء الكارتون تقترب قليلاً منك. تقتضي الخطة المحكمة أن تكونا في الصف الأخير. حتى لا يوجد خلفكما رقباء. ويستحسن ألا يوجد قربكما رقباء. إلا أن شراء تذاكر الصف كلها عمل لا يخلو من رعونة. فضلاً عن التبذير. ولهذا يستبعد هذا الخيار من الخطة. بعد أن يدرس بدقّة. تقتضي الخطة المحكمة اختيار أفشل الأفلام لضمان أكبر قدر ممكن من الحريّة. حرية اعتناق اليد باليد خلال صراع توم وجيري. وحرية الاقتراب مع بدء الفيلم. تقترب هي قليلاً. وتقترب أنت قليلاً. تتلامس

الشفتان. مجرد ملامسة. لحظة. ثانية لا أكثر. تحس بالسكّر الذائب. ولا تستطيع أنت تحمل هذه الصعقة من صعقات النشوة. ولا تستطيع هي. وتبتعدان قليلاً. من دون كلمة واحدة. تخافان من الموت تكهرباً. تكتفيان بعناق اليد لليد. الكلام مؤجل إلى تيلفون الليل. واللقاء السحري يجب أن لا يبعثر في كلمات. الحديث عن الشوق سخيف. والحديث عن السعادة ممجوج. والحديث عن الحب مملّ. أي شوق وأنت على السحاب الأحمر؟ أي سعادة وأنت تراقص قوس قزح؟ أي حب وكل ذرة فيك تصرخ بأعلى صوتها. تستغيث وتغني. وتضحك وتبكي؟ ثم تدنو هي قليلاً. وتدنو أنت قليلاً. القبلة الثانية. أطول من الأولى. لحظة. ثم تبتعدان.

هي: يكفي! يكفي! يكفي! أستطيع أن أستنتج أنك عرفت الحب بطريقتك الملتوية الفريدة. أمام شباك التذاكر.

هو: حيث أصبت برصاصة في القلب؟ أو حيث وقفت تحت شمس النهار؟ أو حيث تعرفت على شهرزاد؟

هي: أحسنت! لو امتحنك العميد المغتصب لنجحت. بدون اغتصاب. لم تمنعك الأنانية من الحب ولكنها منعتك من الاهتمام بالسياسة.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: لم ألاحظ منك أي اهتمام بالسياسة.

هو: أنت لا تلاحظين كل شيء.

هي: حسناً! أودّ أن أسألك سؤالاً مُحدّداً.

هو: هذا موسم الهجرة إلى الأسئلة المحُدّدة.

هي: هل اهتممت بالسياسة قط؟

هو: اهتممت بالسياسة كثيراً. ولكن هل توجد سياسة خارج شكسبير؟

هي: ماذا تعني؟

هو: أعني أن عالم شكسبير يحتوي على كل ممارسة سياسية يمكن أن تخطر ببالك، وعلى ممارسات يستحيل أن تخطر ببالك. خذي مثلاً «روميو وجولييت». تجدين فيها كل التحزّبات العشائرية والأسرية التي...

هي: قتلت جولييت.

هو: قتلت روميو، أولاً، إن لم تخني الذاكرة. وخذي «يوليوس قيصر». تجدين فيها الطموح الذي يقود إلى البطولة فالطغيان. والجماهير التي تصفق للبطل الطموح الطاغية. والانقلاب العسكري على البطل. والجماهير التي تصفق للانقلاب. ثم تعود فتصفق للطاغية المذبوح. تجدين فيها...

هي: لو استمع قيصر إلى نصيحة زوجته وبقي في داره في تلك الليلة الشهيرة، منتصف مارس، لنجا من الاغتيال.

هو: خذي «هاملت». تجدين فيها المؤامرة على الشرعية. وحيرة الشرعية المتردّدَة قبل الانقضاض على المؤامرة. ويد القدر التي تتدخل للقضاء على أبطال الشرعية والمؤامرة على حد سواء.

هي: ماذا تتوقع من رجل حظي بحبّ امرأة مثل أوفيليا وأضاعها؟

هو: خذي «ترويلوس وكروسيدا». تجدين فيها فواجع كل حرب ضروس تسفك فيها الدماء، وفي النهاية لا تحقق أي هدف.

هي: حاولت كروسيدا...

هو: وخذي «عطيل». تجدين فيها، فوق مأساة الغيرة القاتلة، كل دسائس الزعماء العنصريين ضد الأجنبي الأسود الذي نافسهم في عقر دارهم.

هي: لا يوجد ما يبرّر قتل ديدمونة. كان مجرماً، والسلام.

هو: وخذي «ماكبث». فيها كل ما تودين معرفته عن سياسة الإجرام. وإجرام السياسة. عن قتل الطموح. والطموح القاتل. عن تدمير المرأة. والمرأة المُدمّرة.

هي: لا توجد في تاريخ المسرح كلّه ـ وربّما في تاريخ النساء ـ امرأة مظلومة مثل الليدي ماكبث. لم ترد شيئاً لنفسها. أرادت كل شيء لزوجها. وكان جزاؤها...

هو: وخذي «الملك لير». تجدين فيها كل شهوات السلطة. تجدين فيها نزوات الكبار وأهواء الصغار. تجدين فيها الصراع الأزلي بين الوفاء والغدر.

هي: غضب الملك لير على كروديليا لأنها كانت الصادقة الوحيدة بين بناته. فضّل الكذب والتملق. شأنه شأن بقية الرجال.

هو: أو خذي «كوريولانس» حيث تجدين...

هي: حسناً! حسناً! تكفي هذه الجرعة الغربية. ماذا عن جرعة شرقية؟ هل توجد سياسة خارج توفيق الحكيم؟ في «السلطان الحائر» تجد إشكالية الانقلاب الذي وصل إلى السلطة ولم يصل إلى الشرعية. في «الصفقة» تجد الصراع الظاهر والمستتر بين الفلاحين والإقطاعيين. في «الأيدي الناعمة» تجد كل أمراض الطبقة الأرستقراطية. في «أهل الكهف» تجد مأساة كل الذين تجاوزهم الزمن سواء كانوا...

هـو: هل يمكن أن تتكرمّي بإخباري عن الحكمة الكامنة وراء إلقاء الواحد منا في وجه الآخر معلومات يعرفها جيداً عن مسرحيّات مثّلنا بعضها معاً؟

هي: أنت الذي بدأت هذه اللعبة. كلما حاولت أن أستدرجك إلى نقاش جدّي هربت مني إلى شكسبير.

هـو: المعذرة! ماذا كان سؤالك؟

هي: هل اهتممت بالسياسة قط؟ أعني أنت شخصياً، بصفتك الشخصية لا الفنيّة.

هـو: نعم، يا عزيزتي عزيزة، اهتممت بالسياسة، أنا شخصياً، حتى الثمالة. أو حتى العظم إذا شئت. أو حتَّى النخاع إذا أردت الدقة. اهتممت بها اهتماماً ليس فوقه «غير أن أقتل نفسي أو أجن». نعم، يا عزيزتي عزيزة، وزّعت المناشير الناريّة، وانضممت إلى الخلايا العنقودية، وهتفت بحياة الزعماء الأبطال، وقضيت في السجن أسبوعاً أو أسبوعين. كنت، يا عزيزتي عزيزة، أؤمن أن كل إنسان بلا قضية لا يستحق أن يعيش. ما استحق أن يولد...

هي: من عاش لنفسه فقط. براڤو! براڤو! ثم ماذا حدث؟

هـو: حدث لي ما يحدث للبشر، عادة، عندما يكبرون. ما يحدث للطفل عندما يكتشف أن أباه ليس شمشون الجبّار وأن أمه ليست الأم تيريزا.

هي: رموز توراتية وكاثوليكية! ماذا تقصد؟

هـو: أقصد أنني فقدت أوهامي، وهماً بعد وهم، ورأيت الأصنام التي كنت أصفّق لها تتحطم، أمامي، صنماً بعد صنم. رأيت الزعيم

الذي هتفت باسمه يأتي إلى الحكم ولا يتغير شيء. باستثناء صورة الزعيم في الدوائر الحكومية. وحلول محاسيب الزعيم الجديد محل محاسيب الزعيم القديم. أيتام العهد البائد! ورأيت الحرب الأهلية التي حاربت فيها مع الطرف الذي كنت أؤمن أنه الطرف الذي كان على حق تنتهي بحفلة ظريفة ساهرة. هل تصدقين؟! حفلة! وخلال الحفلة تبادل زعماء الطرفين القبلات والأنخاب وأعلنوا أن الحرب انتهت بمبدأ عظيم: «لا غالب ولا مغلوب».

هي: عن أي زعيم تتحدّث؟ وعن أي حرب أهلية؟

هو: هل تهم الأسماء؟ هل يختلف الزعماء العرب؟ هل تختلف الحروب الأهلية العربية؟ لا غالب ولا مغلوب! وماذا عن الذين قتلوا ليكون هناك غالب، هو جانب الحق، ومغلوب، هو جانب الباطل؟ ماذا عن البيوت المدمّرة والأطفال الباكين والأرامل المعولات؟ عفا الله عما سلف! صفحة سوداء طويت! لا غالب ولا مغلوب! وتخلصت بعض الحارات الشعبية المزدحمة من الضغط البشري. ومات زعيمان بسبب الشيخوخة وخلف كل واحد منهما ابن أسوأ بكثير. الحجاج وابنه! هل تريدين المزيد عن تجربتي السياسية؟

نتيجة التجربة أنني قرّرت أن أترك السياسة لأهلها. قررت أن أحوّل كل ذرة من وجودي إلى التمثيل، وإلى التمثيل وحده. وقرّرت أن دخول الموهوبين ميدان السياسة خيانة لمواهبهم، تضرهم، وتضر الفن، ولا تفيد السياسة.

هي: أفهم من هذا أنك ترى ترك السياسة للأغبياء والبلهاء؟

هو: ولإبليس نفسه! ماذا فعل الموهوبون الذين خاضوا غمار السياسة؟

هي: قل لي.

هـو: ألم يكن من الأجدى لبيرون أن ينصرف، كلياً لشعره ويترك اليونان لأهلها؟

هي: كتب بيرون شعراً جميلاً عن اليونان. وحارب في سبيل قضيتها. لا يزال اليونانيون، حتى اليوم، يعتبرونه بطلاً من أبطال الاستقلال.

هـو: أما أنا فأعتبره بطلاً من أبطال الشعر فحسب. بيرون الشاعر هو الذي دخل التاريخ ولن يخرج. بيرون السياسي كان مجرد فقاعة طفت واختفت كغيرها من فقاعات السياسة. من حسن حظنا أن شكسبير لم يمتهن السياسة. ولا توفيق الحكيم.

هي: كان شكسبير ملكياً متطرفاً صادق الولاء لملوك إنجلترا. بل إنه زيّف التاريخ في بعض مسرحياته إرضاءً لنزعاته.

هـو: ولكن لم يقرر العمل بالسياسة.

هي: ولم تخل مسرحية واحدة من مسرحيات توفيق الحكيم من هم سياسي.

هـو: ثم قرر، في نزوة ساذجة، أن يصبح مُعلّقاً سياسياً وكتب «عودة الوعي». ماذا نفعل بالمسرحيات والروايات التي كتبها خلال غياب الوعي؟ نحرقها؟

هي: لم يكن «عودة الوعي»...

هـو: كان عملاً سخيفاً إلى أقصى الحدود. لا أدري ما الذي يدفع فناناً موهوباً إلى ترك ميدانه الحقيقي الوحيد والصراخ مع الدهماء: «يعيش فلان!»، «يسقط فلان!».

هي: هل هذه هي السياسة في نظرك؟ «يعيش فلان!» أو «يسقط فلان!»؟

هـو: هذه، في النهاية، هي القضيّة. السطر الأخير، كما يقول التعبير

الغربي. والزبدة، كما يقول أهل الفريق. من يحكم ومن يخرج من الحكم. «هذا هو السؤال»، كما قال الرجل الذي تعرفينه تمام المعرفة. انظري إلى لوحة الشطرنج. هناك جنود وفيلة وخيول وقلاع ووزراء، يمارس كل منهم دوره بحيوية ونشاط. ولكن محور اللعبة الوحيد هو الملك. يحيا الملك أو يموت الملك. كل نشاط سياسي، في أي مكان من العالم، هو مجرد ديكور رائع يأخذ بالألباب ويؤدي إلى باب واحد يؤدي إلى العرش.

هي: هذا تفسير أحادي الجانب!

هو: لعملية أحادية الجانب.

هي: فلنعد إلى الموهوبين.

هو: نفي شوقي إلى أسبانيا لأنه كان يوالي الخديوي الذي كان لا يحب الإنجليز كثيراً. منفيّ في أسبانيا! هكذا وإلا فلا تكون المنافي! في أسبانيا كتب الشاعر المنفيّ قصائد جميلة، وهناك الآن تمثال له في حديقة في أسبانيا. ولكن هل تغير شيء في الموقف السياسي؟ هل خرج الإنجليز من مصر؟ وماذا عن شاعرنا الآخر الكبير الذي نفي إلى سرنديب التي هي سيلان التي أصبحت سري لانكا؟ من حسن الحظ أن اسمها لم يكن، في تلك الأيام، سري لانكا وإلا لوجد من الصعب عليه إدخال الاسم في قصائده.

هي: قطرة من هنا وقطرة من هناك ويجىء السيل.

هو: حسناً! لم يجىء السيل. وشوقي هجا عرابي، قائد الشاعر السرنديبي، مُرّ الهجاء. وعندما يجيء سيل فأنه لن يكون سيلاً من الموسيقيين والشعراء ولكن من الغوغاء والعامّة. وعلى ذكر الموسيقيين، ماذا عن بيتهوڤن الذي كتب سيمفونية رائعة لنابليون

ثم غير رأيه وأهداها لغيره بعد أن رفض نابليون اتباع النوتة التي كانت في ذهن الموسيقار العظيم!

هي: في رأيي أن السيمفونية سوف تظلّ، إلى الأبد، شاهداً على أثر السلطة المُدمّر على نفسية البطل.

هو: ويبقى الإهداء الذي تغيّر شاهداً، إلى الأبد، على سذاجة الموسيقار الذي يزج بنفسه في متاهة التطورات السياسية.

هي: إذن فقد فقدت الأمل نهائياً في السياسة؟

هو: نعم. وأنصحك، بشّدة، أن تفعلي الشيء نفسه. أنصحك، بعنف، أن تكفّي عن جريك المحموم من اجتماع سياسي إلى اجتماع سياسي. أطلب منك، بحرارة، أن تتخلّي عن هوسك الأعمى بقضية تحرير المرأة. هذا تبذير لموهبتك الثمينة.

هي: سوف أطلب رأيك فور احتياجي إليه. هل فقدت الأمل في الحُبّ كما فقدت الأمل في السياسة؟ ولا تذكر لي الآن، أرجوك، مسرحيات برخت أو عبد الحسين عبد الرضا.

هو: ألم أحدثك عن زوجاتي العشر؟

هي: أنا لا أمزح الآن.

هو: وهل كنت أنا أمزح؟ رُبّما! «ولكنه ضحك كالبكا». كما قال المتنبي. الذي اشتغل بالسياسة. وانضم إلى كل حركة سرية في زمانه. من حركات القرامطة إلى حركات العلويين. ولم يدّع النبوة. ولكنه ادعى الصلاحية للحكم. وعندما فشلت الثورات التي انحاز إليها قرر أن يصل إلى الحكم عن طريق المدائح العصماء. كان يريد ولاية. يقيم فيها جمهورية فاضلة. أو ربّما سافلة.

والأغلب أنه كان ينوي أن يروّي رمحه في الناس غير راحم. إلا أن المدائح العصماء قادته إلى الأهاجي البذيئة. وادّي الهجاء إلى قتله.

هي: تاريخ شيق! لم تجب على سؤالي.

هو: أجبت على كل أسئلتك.

هي: هل فقدت الأمل في الحب؟

هو: هذا سؤال...

هي: دعني أوضح أكثر. هل قررت أن المرأة كائن جميل، أحياناً، ولطيف، أحياناً، ومسلٍّ، أحياناً، ولكن على الرجل الموهوب ألاّ يتفرّغ لحب امرأة واحدة، أو نساء الأرض جميعاً، وأنّ عليه أن يكرس وقته كله لموهبته، باستثناء بعض الفُتات الذي يتركه لامرأة واحدة، أو لنساء الأرض جميعاً؟

هو: هذا سؤال طويل جداً ومعقد جداً. حين كنت أدرس في «لمدا»...

هي: حيث حدثت واقعة الاغتصاب الثاني.

هو: تعلمت من أستاذ فن الكتابة الدرامية أن على الكاتب أن يحرص على ألاّ تزيد الجملة التي يكتبها عن سطر واحد، أو سطرين على الأكثر، ما لم يكن الكاتب آرثر ميلر أو تينسي ويليامز، ذلك أن الجملة، بعد سطر أو سطرين، تتشعب وتتفرع وتصعب السيطرة عليها لغوياً ومنطقياً. وقد لاحظت، بمزيد من الأسف، أن كثيراً من الكتاب العرب لا يعرفون هذه القاعدة الهامة، ولهذا تجدين الكتب العربية مليئة بجمل غريبة لا يعرف أحد كيف تنتهي...

هي: هل عدنا إلى تمييع القضايا؟!

هو: لا تتوقّعي مني إجابات سريعة، كالقهوة الفورية، على أسئلة معقدة، ولا يوجد سؤال أعقد من طبيعة المرأة أو طبيعة الحب.

هي: لا أريد جواباً فلسفياً معقداً. أريد موقفك الشخصي أنت.

هو: إن لم يخني حدسي فأنت تودين أن تتركيني لأنك تعتقدين أني لم أتفرغ لك، ولحبك، بما فيه الكفاية. أليس السؤال مقدمة للوصول إلى هذه النتيجة؟

هي: ربّما. أجب على السؤال! هل الحب مجرد نشاط هامشي في حياتك؟ هل المرأة...

هو: من يستطيع أن يتحدث عن المرأة بحريّة وبلا تردد سوى السطحيين والمجانين؟ ذكرت صديقتك العزيزة نوال السعداوي...

هي: أنا لم أقابل نوال السعداوي، وإن كنت أتمنى مقابلتها.

هو: حسناً! ذكرت صديقتك العزيزة، روحياً وفكرياً، نوال السعداوي أن كل الرجال الذين أطلقوا تعميمات سلبية عن المرأة، ابتداءً من الاستاذ الدكتور فرويد وانتهاء بالاستاذ الاستاذ العقاد، إنما كانوا مدفوعين بإحباط نشأ عن فشل شخصي في التعامل مع النساء. أنا، بحمد الله، لا أطلق أي تعميمات عن المرأة، لا سلبية ولا إيجابية. لا أعرف هل المرأة أكثر وفاءً أم الرجل. لا أعرف هل المرأة أقوى أم الرجل. لا أعرف صحة المقولة التي تزعم أن المرأة تتقبل الجنس في سبيل الحُبّ وأن الرجل يتقبّل الحب في سبيل الجنس. ولا المقولة التي تزعم أن الحب جزء من حياة الرجل، وأن الحب هو حياة المرأة بأكملها. هناك في المكتبة

مُجلّد ضخم اسمه «٥٠,٠٠٠ قول عن المرأة»، ونصف هذه الأقوال يناقض النصف الآخر، هل تتوقعين مني أن آتي بما لم تستطعه الأوائل كما فعل المعرّي الذي كان يكره النساء كرهاً شديداً رغم أنه كان يحب أمّه حباً شديداً؟

هي: ربما كان يكره النساء لأنه لم يرهن.

هو: ربّما.

هي: «٥٠,٠٠٠ قول عن المرأة»؟! تتحدثون، معشر الرجال، عن المرأة كما لو كانت حشرة غريبة، أو نبتة تحتاج إلى وصف. منذ بداية التاريخ المكتوب والمرأة...

هو: آه! آه! عدنا إلى نوال السعداوي وبقية منظّرات التحرّر النسوي. حفظتُ الأسطوانة. حفظتها عن ظهر قلب. من بدايتها إلى نهايتها. قبل التاريخ المكتوب كانت الأنثى هي الأصل، أليس كذلك؟ كانت تضاجع عشرات الرجال وينسب الأطفال إليها لا إلى الأب المجهول، أليس كذلك؟ حتى الإلّهات كن جميعاً من الإناث، أليس كذلك؟ وتدل النقوش في الكهوف على أن المرأة كانت كذا وكانت كذا وكانت كذا، أليس كذلك؟ حسناً! جاء التاريخ المكتوب، وجاءت الملكية الفردية، وجاء تحكم الرجل. حقيقة نعرفها جميعاً. سيطرة الرجل حقيقة في كل المجتمعات بدرجات متفاوتة. حتّى في أم التحرر النسوي، الولايات المتحدة، لا يوجد في الكونجرس سوى عدد تافه من النساء. حسناً! ماذا تريدين أن أفعل إزاء هذه السيطرة الذكورية المتفشّية في كل مكان، وخصوصاً من الشام لبغدان. ومن مصر إلى يمن. إلى بقية العالم الثالث؟ هل أنتحر؟ وماذا تريدين أن تفعلي أنت؟ هل تنتحرين؟ لا أرى حلاً إلاّ

الانْتظار حتى يدمّر الإنسان نفسه بقنابله وجراثيمه وغازاته وتبدأ حضارة جديدة نسمِيها حضارة ما بعد التاريخ المكتوب، تعود فيها سيطرة المرأة. أو تصبح فيها الأمور قسمة حقيقية بين الرجل والمرأة. ولا تعتقدي أن الانتظار سيطول. أعلن باحث أمريكي من أصل ياباني أن التاريخ قد انتهى بالفعل. إعلن باحث أمريكي آخر من أصل أوروبي أن الحضارات توشك أن تدخل في صراع مروّع وأن. . .

هي: لن أسمح لك باستثارتي، ولن أسمح لك بجرّي إلى مناوشات جانبية. أريد أن أعرف هل أنت، عزيزي عزيز، لا كل الرجال ولا كل العباقرة ولا كل الموهوبين، تعتبر الحب نشاطاً جانبياً في حياتك؟

هو: من الذي يستطيع أن يحسب حياته بالمليمتر؟ من الذي يستطيع أن يقسّم حياته إلى مربعات ومثلّثات؟ من الذي يستطيع التفرقة بين الجانبي والرئيسي؟

هي: أسئلة! المزيد من الأسئلة! أريد جواباً!

هو: عزيزتي عزيزة! السجن هو الحقيقة الرئيسية في حياة السجين، وكل ما عداها جانبي. والجوع هو الحقيقة الرئيسية في حياة الجائع، وكل ما عداها جانبي. والفقر هو الحقيقة الرئيسية في حياة الفقير، وكل ما عداها جانبي.

هي: إذن فالحب هو الحقيقة الرئيسية في حياة المحروم حتى إذا حصل على. . .

هو: لم أقل ذلك. أنا أكره الذين يتصيدون الألفاظ من فمي ثم يلبسونها معاني من عندهم. أنا أستطيع أن أعبر عن نفسي بكل وضوح، ولا

أحتاج إلى خدماتك لتدلني على المقصود الحقيقي لكلماتي. كلماتي تحمل مقصودها الحقيقي، بلا زيادة أو نقصان.

هي: أحياناً أنسى أنك كتبت...

هو: دعيني أكمل! الحياة لا تسير على وتيرة واحدة، والاهتمامات تتغيّر من مرحلة إلى مرحلة. هل تتوقعين من رجل السبعين أن يحب كفتى السابعة عشرة؟ في السابعة عشرة يصبح الحب الهم الأول في حياة الإنسان سواء كان ذكراً أو أنثى، سواء كان متبادلاً أو من طرف واحد. في سن السبعين الهم الأول هو بقاء الإنسان على قيد الحياة. إنسان السبعين مشغول بكبده وكليتيه وبروستاته ومصارينه عن رسائل...

هي: عفواً! عرف التاريخ رجالاً ونساءً أحبّوا في السبعين.

هو: وعرف التاريخ رجلاً أنجب في التسعين. وعرف التاريخ امرأة تزوجت في الخامسة والتسعين. وعرف التاريخ...

هي: حسناً! أنت لست في السابعة عشرة ولست في السبعين. ما هو الحيّز الذي يحتله الحب في حياتك؟

هو: آه! أن تحب! أن تحب! أن تحب! أن يصبح إنسان أقرب إليك منك. أعزّ عليك منك. أن يصبح وجه امرأة مرآتك. أن يصبح عطرها كهفك. أن تصبح خصلاتها ليلتك. أن تصبح ابتسامتها فجرك. أن تلمسها فتجنّ. أن تبتعد عنها فتجن. أن تفكر فيها فتجن. أن تتسلق تلك القمة الشاهقة في هملايا لا لشيء إلاّ لتقول لها: «انظري! فعلت هذا من أجلك!». أن تجمع ثروة وتبني بيتاً جميلاً لا لشيء إلاّ لتقول لها: «انظري! بنيت هذا البيت لك!». أن تصطاد الشهرة وتنظر إلى صورتك على غلاف مجلة لا لشيء

إلاّ لتقول لها: «انظري! هذه الصورة لك أنت! لك وحدك!». أن ترى الحياة صفراء باردة بدونها. أن تصبح كل امرأة تمثالاً من القبح. أن يصبح كل رجل مُجسّداً للملل. أنت وهي. أن يصبح. . . .

هي: براڤو! هذا هو الحب الذي أعنيه.

هو: أن يصبح كونك كله دائراً في فلكها. محكوماً بجاذبيتها. يشرق في وجودها ويظلم في غيابها. ثم تفيق ذات صباح. فإذا بكونك قد تحرّر من فلكها. أن تراها فترى البثور والنقط السوداء في الوجه، وبدايات الترهل في النهدين والفخذين. أن تحدثها فتسمع نفس الكلام الذي سمعته البارحة. حرفياً!. أن يسترد الحسان جمالهن. أن يسترد الرجال طرافتهم. أن تشعر أنك سجين في ابتساماتها. سجين في لمساتها. آه! هل يعرف تاريخ العذاب والتعذيب ألماً كألم الرجل الذي يتظاهر بأنه يحبّ امرأة لم يعد يحبها؟ وهل يعرف تاريخ الذل والعبودية هواناً كهوان هذه المرأة؟ آه! أن تصرخ: «أعطني حريتي. . .»

هي: باختصار، تقضي وطرك ثم تشعر بالملل. هل هذه قصتك مع المرأة؟

هو: أن تحن إلى الجلوس بمفردك. مع أفكارك. مع مخاوفك. بمفردك! أن تتنفس بحرية. ولا يحصي أحد أنفاسك. أن تسعل ولا تهمس امرأة: «حبيبي! هل أصابك برد؟ هل أستدعي الطبيب؟». أن تتقلّب فلا تصرخ امرأة: «حبيبي! ماذا يؤلمك؟ هل أكلّم المستشفى؟». أن تهرب منها إلى ركن في الغرفة فلا تقترب منك وتقول: «حبيبي! هل مللت مني؟ هل أصبحت تكرهني؟ ألم

أعد أثيرك؟». أن يمتزج عقلك بعقل الفارابي. وتتحاوران. بصمت. وبنشوة. دون أن تصرخ امرأة في وجهك: «حبيبي! لماذا لا تكلّمني؟ لماذا لا تكلّمني؟ ألا تسمعني؟». أن تذهب إلى «ثفرلاند» في زيارة قصيرة ترى فيها بيتربان، وتعود فلا تجد امرأة واقفة على الباب تستجوبك: «إلى أين ذهبت؟ ولماذا؟». أن تعبر بغابة طرزان وتشرب فنجان قهوة مع شيتا وجين، وترجع فلا تجد امرأة واقفة على الباب تسألك: «لماذا تأخّرت؟ برد العشاء! أين كنت؟ أين كنت؟». أن تحاول أن تشرح، ولا تستطيع. تحاول أن تقول للمرأة إنك لا تستطيع أن تكون لها مهما حاولت. تحاول أن توضح أن جزءاً منك ينتمي إلى جدتك التي ماتت منذ قرون. عقدة أوديب ربّما. وأن جزءاً منك ينتمي إلى كل امرأة في العالم. عقدة دون جوان ربّما. تحاول أن تفهمها أن الدنيا التي تعتمل في أعماقك لا تقلّ في روعتها عن الدنيا الخارجية. النرجسية رُبّما. تحاول ولا تستطيع. لأنها تصرّ على تبسيط المسألة. «لم تعد تحبني». «هل هناك امرأة أخرى؟» «لقد تغيرت».

هي: وهكذا، يا عزيزي عزيز، يتحول حب المرأة لرجلها قيداً وسجناً وإذلالاً وتدخلاً في ما لا يعنيها وتطفلاً على. . .

هو: أن تحاول أن تقول لها أنك تنتهي بمجرد أن تصبح جزءاً منها. النعجة دولي! والخروف جوني! أو عزيز عزيزة! أن تحاول أن تقول إن الحب يموت بمجرد أن يتحول إلى رقّ. وإنها، في الأساس، أحبتّك لأنّك مختلف عن الآخرين، كل الآخرين، وعنها هي. مختلف وفريد. وهي الآن تود أن تحولك إلى امتدادٍ لها. روبوت ذكر. يقفز إلى الفراش إذا ارتدت غلالة النوم. ينشد الشعر

إذا ابتسمت. يردد «أُحبك» مائة مرة في اليوم والليلة. أن تُبرمجَ على نحو يثبت، كل دقيقة، أنك لم تتغير. وشوقك لم يتغيّر. وشبقك لم يتغير. وحبّك لم يتغيّر. وتحاول أنت، عبثاً، أن تقول إنك غداً سوف تصبح إنساناً آخر. غير إنسان اليوم. لا لأنك أحببت امرأة أخرى. ولكن لأنك، الليلة، سوف تحلم أحلاماً جديدة تغيّر البرنامج المغروس في أعماقك. وسوف تزورك أفكار جديدة لا يستطيع البرنامج القديم التعامل معها. وسوف تعرف أرقاً من طعم غريب يختلف عن طعم الأرق المخزون في «السوفت وير». غداً تصبح شيئاً آخر. أكبر بيوم. وأكثر تفاؤلاً أو أكثر تشاؤماً. أشدّ حزناً أو أشد سعادة. وهي لا تستطيع أن تتأقلم مع هذا الكائن المتغيّر. الذي تغيّره الأحلام. وتغيّره الأفكار. ويغيّره الأرق. تريد نفس المخلوق الذي أحبّته. بحذافيره. تريده دون كوابيسه الجديدة. وإحباطاته الجديدة. وشطحاته الجديدة. تريده كما كان من عشرة أيام. أو عشرة شهور. أو عشر سنين. تريده قطعة من الحجر....

هي: وماذا عني أنا؟ ماذا عن هذه المرأة التي أحبّتك من عشرة أيام أو عشرة شهور أو عشر سنين؟ ماذا عن مشاعري أنا؟ وحرّيتي أنا؟ وعالمي أنا؟ المطلوب مني أن ألمسك عندما أشعر أن اللمسة ستكهربك، وأن أبتعد عندما أشعر أن اللمسة ستقززك. أن أكتشف هذا بحاسة جديدة. سابعة أو ثامنة. المطلوب أن أتحدث ما دام حديثي يطربك وأن أكف عن الحديث بمجرد تحوله إلى ثرثرة مكررة. المفروض أن أقترب ما دامت كل امرأة غيري قبيحة وأن أختفي بمجرد عودة النساء إلى جمالهن. المفروض أن أقنع بالشبر

المخصص لي في حديقة روحك، وأترك المساحة الباقية لجدتك وخالتك وبقية أفراد الأسرة الكريمة. المفروض أن أعرف متى يمتزج عقلك بعقل عبقري عظيم مثلك، ومتى يقف الامتزاج. والمفروض أن أعرف متى تريد أن تنام معي ومتى تفضل النوم مع كوابيسك. أو مع جين. أو مع شيتا. المفروض أن أقبل أنك تتغير ليلة بعد ليلة، وأن أتغيّر معك. أصبح أشد حزناً عندما تفيق أنت أشد حزناً. وأشد سعادة عندما تفيق أنت أشد سعادة. من غير أن أعرف سبب الحزنَ الذي زارك مع أحلامك أو السعادة التي جاءت مع أفكارك. حتّى أرقك لا يحق لأحد أن يتجسّس عليه. حتى السعال يصبح منطقة محرّمة لا يحق لي أن أعتدي عليها. وتقول لي بعد هذا كله إني لا أستطيع الفرار منك لأنك كل مرّة شرفني جسدك فيها بلمس...

هو: اسمعي! اسمعي! أنا الذي قرّرت أن أذهب.

هي: أنت؟ تذهب؟ إلى أين؟ لماذا؟

هو: الصراحة أنني مللت. مللت هذا الجدل. ومللت نوال السعداوي. ومللت جان دارك. مللت وعزمتُ على الذهاب.

هي: ولكن إلى أين تذهب؟ هذا بيتك. وهذه مكتبتك. وهناك مسرحك. إلى أين تذهب؟

هو: ما أسرع ما نسيت، يا عزيزتي عزيزة.

هي: نسيت؟ ماذا نسيت؟

هو: نسيت أنني وهم في خيال مؤلّف. مجرد شخصية في كتاب. حسناً! سئم الوهم من البقاء في خيال المؤلف وقرّرت الشخصية

مغادرة الكتاب.

هي: ولكني كنت أمزح. أنت تعرف أني كنت أمزح.

هو: ولكنني لا أمزح. انظري إلى قدميّ!

(تختفي قدماه)

وانظري إلى ساقيّ!

(تختفي ساقاه)

هي: عزيز! عزيز! ماذا يحدث بحق السماء؟ يبدو أنني جننت. بدأت أتصور أشياء. أتصور أنني رأيت قدميك وساقيك تختفيان. هل سقيتني مخدراً؟ ماذا حدث؟

هو: لم يحدث شيء. قررت ترك هذا الكتاب.

هي: إلى أين ستذهب؟

هو: سأكون جار معروف الإسكافي. في مدينته الجديدة. بوسعك أن تزورينا هناك. ولكن إياك أن تنسي الزلابية بالعسل.

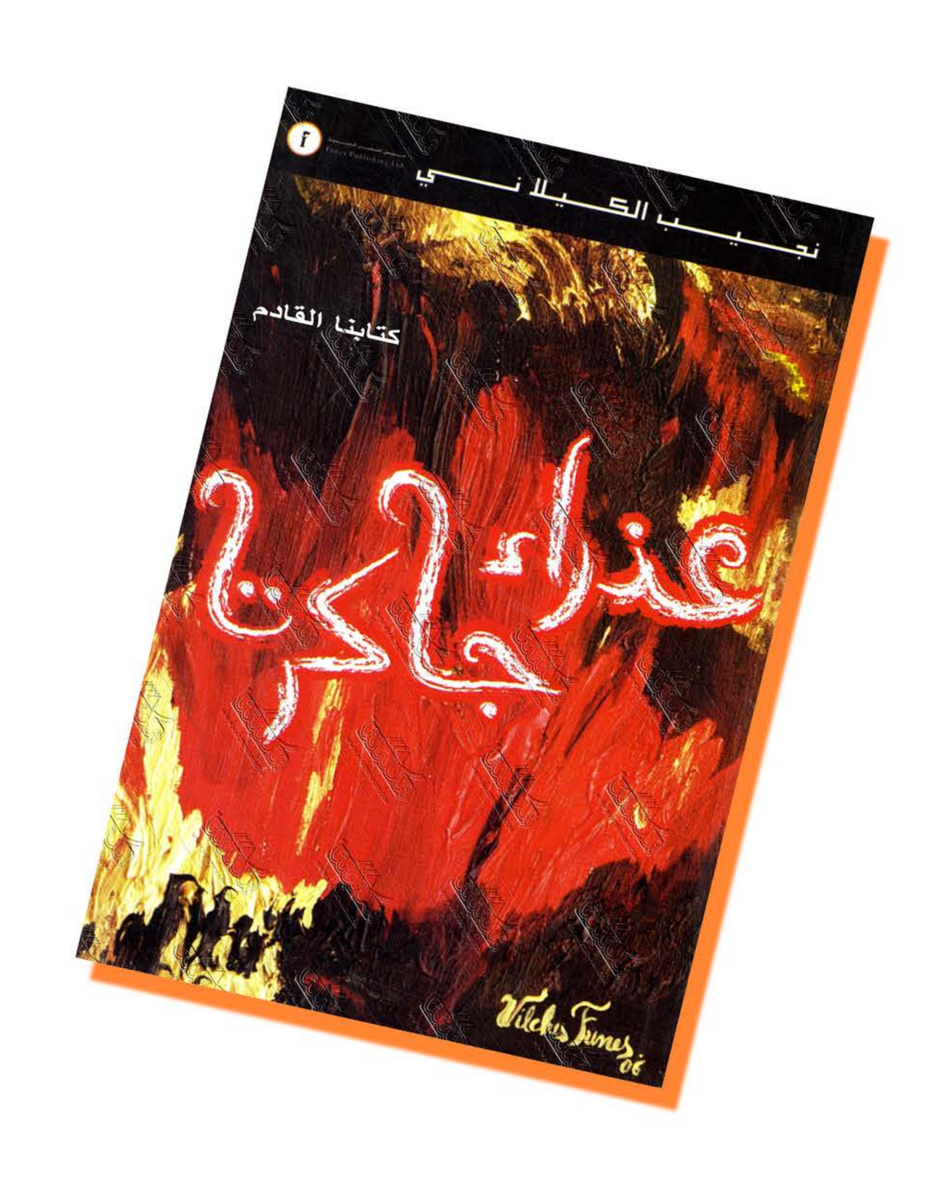
هي: عزيز! قل إنك تمزح!

هو: (يتكلم وهو يختفي تدريجياً). لا أمزح. لا بُدّ أن أشكرك قبل الذهاب. قضيت في صحبتك وقتاً ممتعاً جداً.

(يختفي تماماً)

هي: إذهب! اذهب! كان المفروض أن أعرف. كان المفروض أن أكتشف بنفسي. أنت لم تكن سوى بنت من بنات... أعني سوى رجل من رجال أفكاري. أفكاري أنا لا أفكار المؤلف. كان المفروض أن أعرف أنني أنا التي أوجدتك. من خيالي أنا لا خيال المؤلّف. كان المفروض أن أعرف أنك لست رجلاً حقيقياً. لا

يوجد رجل حقيقي يحمل هذا العدد من المناديل. وهذا العدد من العقد. وهذا القدر من النرجسية. وهذه الأفكار السخيفة. امتزاج العقول! مارلين مونرو! كان المفروض أن أعرف. إذهب! اذهب! اذهب إلى إبليس أو شيتا! لن أفتقدك. لن أشعر بغيابك. لن أتوسّل إليك أن تعود. لن. لن. هل كان من الضروري أن تذهب فجأة؟ وبهذه السرعة؟ ألم يكن بوسعك أن تبقى دقيقة واحدة. و. و. وقبلة واحدة.. واحدة. واحدة. ؟!


نجيب الكيلاني
كتابنا القادم
عذراء جاكرتا
Vilchis Fumes 06

«يختار القصيبي هاتين الشخصيّتين من أهل التمثيل، فالرجل مؤلّف وممثّل والمرأة ممثّلة مشهورة، وهذا يتيح استعراضاً لأحوال هذا الميدان ومن ثم الاستمداد من المسرحيات العالمية أو العربية بجعل الحوار الطويل بين طرفي هذه المسرحية متلبّساً شخصيات النماذج الإنسانية في صراعها ومآسيها.

أراد القصيبي أن يدير حرباً ضارية بين المرأة والرجل في جدل طويل، كلٌّ يعرض حججه ويستنجد بنماذج التاريخ القريب والبعيد، بل والحاضر، وهنا تتلوّن المواقف بحسب تفسير كلٍّ منهما، خاصّة أنهما يستعينان بتأويلات معاصرة لمفكّرين أو كتّاب وكاتبات يناصرون المرأة وقضاياها، أو يتحمّسون للدفاع عن الرجل...

... وتحتشد المعلومات والوثائق على نحو يحوّلها وثائقية...»

مجلّة الكويت

غازي القصيبي كاتب وشاعر وروائي سعودي.



ISBN 978-1-85516-510-6



DAR
AL SAQI
دار الساقي